

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
"Уральский государственный педагогический университет"  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра художественного образования

**ТЕХНОЛОГИЯ СЪЕМКИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА  
"САНИТАР" В УСЛОВИЯХ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ КИНОСТУДИИ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Выполнил: Дворко Владимир  
Михайлович  
обучающийся БФ-51z группы

\_\_\_\_\_

подпись

Научный руководитель:  
Перевышина Наталья Юрьевна,  
Зав. кафедрой  
художественного образования

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО КАК ВИД ИСКУССТВА	
1.1 Исторические аспекты зарождения и развития документального кино . . .	6
1.2 Основные жанры документального кино .....	16
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА В УСЛОВИЯХ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ КИНОСТУДИИ	
2.1 Требование к материально-техническому оснащению любительской киностудии .....	20
2.2 Структура сценария и выбор идеи создания документального фильма .	25
2.3 Организация съемок документального фильма .....	26
2.4 Монтаж документального фильма .....	30
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	53

## **ВВЕДЕНИЕ**

Кинематограф является самым мощным, по силе влияния на зрителя, видом искусства, и среди молодежи он пользуется большой популярностью. Насыщенность информационного поля различным видеоконтентом сделала мышление молодого поколения клиповым и поэтому фильм - это наилучший способ подачи информации. В основе документального фильма лежат съемки подлинных событий и людей. Реальные истории людей, их эмоции вызывают огромный интерес со стороны зрителей, тем самым посредством документального кино можно заниматься пропагандой здорового образа жизни, обучать, вести патриотическое воспитание. Отдельно стоит отметить фильмы, освещающие социальные проблемы общества, т.к. потребность в таком кино диктуется самими зрителями, которых волнуют актуальные проблемы, а документальное кино помогает разобраться в сути вопроса и рассмотреть варианты его решения.

Ранее производством документального кино занимались немногие профессионалы, но с развитием современных технологий съемочное оборудование и программное обеспечение стали доступны широким массам населения (сейчас фильм можно снять на камеру мобильного телефона). Огромное количество фильмов, видеоклипов, влогов, которые снимают любители, говорит о всплеске популярности видеопроизводства.

Несмотря на доступность средств для видеопроизводства и популярность данной сферы, качество производимого контента нельзя назвать высоким. Все дело в том, что у любителей отсутствуют необходимые знания и навыки в операторском мастерстве, написании сценария и монтажа. Ввиду этого возникает необходимость разработки технологии съемки документального кино в любительской киностудии, имеющая своей целью обучение любителей основным правилам и навыкам создания фильмов.

**Актуальность данной темы** определяется необходимостью разработки технологии съемки документального кино в любительской киностудии.

**Цель художественно-творческого проекта:** разработать технологию создания документального короткометражного фильма в условиях любительской киностудии.

**Объект художественно-творческого проекта:** процесс создания документального короткометражного фильма в условиях любительской киностудии.

**Предмет художественно-творческого проекта:** технология создания короткометражного документального фильма в условиях любительской киностудии.

**Задачи художественно-творческого проекта:**

1. Изучить научную литературу по истории и специфике создания документального короткометражного фильма.
2. Изучить технологии создания документального фильма.
3. Осуществить видеосъемку материала для короткометражного документального фильма.
4. Осветить проблемы героя фильма, а именно, социализация в обществе.
5. Осуществить отбор и монтаж снятого материала.
6. Оформить монтажный лист фильма

**Ключевые слова:** КИНЕМАТОГРАФ, КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА, ПОРТРЕТ, ЧЕЛОВЕК, СЪЕМКИ, РЕЖИССЕР, СТУДИЯ, МОНТАЖ, ТЕХНОЛОГИЯ.

**Методы художественно-творческого проекта:**

- *теоретические*: изучение книг по основам монтажа, учебных пособий по видеосъемке, изучение технологии создания документального фильма.

- *эмпирические*: написание литературного сценария, написание режиссерского сценария, написание монтажного листа, организация съемочного процесса, монтаж отснятого материала.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении - заявлены цель, задачи работы, методы исследования, а так же актуальность выбранной темы. В первой главе, состоящей из двух параграфов, рассмотрены теоретические основы темы, дается краткая историческая справка о документальном кино, рассматриваются особенности жанров документальных фильмов. Вторая глава состоит из практической части. В ней представлена поэтапная технология создания документального короткометражного фильма. Вторая глава включает в себя три параграфа. Каждый параграф рассматривает один этап создания фильма – замысел и сценарий, съемка, монтаж. В заключении работы представлен анализ и выводы о проделанной работе.

**Для работы использовалось следующее оборудование:**

- DSLR камера Sony alpha a65v;
- SD карта памяти;
- программа видеомонтажа Adobe Premiere Pro CC;
- компьютер для монтажа.

**Практическая значимость проекта:** разработанная технология может использоваться в обучении любителей съемке документальных фильмов, а также в образовательных программах любительских киностудий. Созданный в процессе работы над художественно-творческим проектом документальный фильм «Санитар» может использоваться в пропаганде здорового образа жизни среди подростков.

## **ГЛАВА 1. ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО КАК ВИД ИСКУССТВА**

### **1.1. Исторические аспекты зарождения и развития документального кино**

Киноаппарат с самого начала использовали для запечатления нашей жизни, так родилась хроника – непосредственное закрепление события на пленке, сухое констатирование фактов. Отсюда и начинается свою историю кинематограф, что, как не движущееся изображение, может с объективной точностью передавать информацию о том или ином предмете, явлении, событии и человеческих эмоциях.

Один из пионеров в документальном кинематографе Роберт Флаэрти (1884–1951). В начале XX века он работал инженером и изучал Север Канады. Искал там полезные ископаемые, попутно вел дневник, а в одну из экспедиций взял с собой киноаппарат, с помощью которого снял множество сюжетов про жизнь местного населения - эскимосов. Собирая материал на монтажном столе, Флаэрти случайно поджег пленку сигаретой, и весь негатив был испорчен. Этот момент он впоследствии назвал счастливым случаем. В следующую экспедицию он снова взял кинокамеру, но для совершенно других целей: осенью 1919 года начались съемки будущего фильма «Нанука с Севера». Камера теперь следила за жизнью одного из эскимосов - Нануком, который ведет борьбу с силами природы. Фильм «Нанук с Севера» (1922) имел огромный зрительский успех, он поражал, завораживал аудиторию не только красотами Севера, но своей человечностью, большой любовью к герою. Помимо всего, это был первый опыт документальных съемок путем длительного наблюдения [15, с.122].

Тема «человек в мире природы» так и осталась доминирующей в творчестве Флаэрти. Эта тема была сильно развита в другой его работе – «Человеке из Арана» (1934), рассказе о жизни обитателей маленького острова, главным источником еды которых, были пойманные акулы. В своих лентах Флаэрти снимал героев в заурядных для них обстоятельствах, поэтому

поведение их оставалось совершенно естественным: на этом принципе основывалась работа автора [15, с.133].

Творческое наследие советского классика документального кино Дзиги Вертова является достоянием всего мира. Его по праву можно назвать одним из создателей жанра документального кино [5, с.12].

Начал свою деятельность Вертов в послереволюционный период – время новаторских поисков и революционных манифестов, среди которых манифесты самого Вертова отличались максимальным радикализмом: «русско-немецкую психодраму объявляем «прокаженной», – заявлял он, напрочь отрицая кино игровое, даже такие близкие документализму произведения как Броненосец «Потемкин» С.Эйзенштейна. Вертов добивался от документального кинематографа правдивости, реализма и верности документальным фактам. Но и в манифестах, и в своей режиссерской практике он не признавал явлением искусства собственно фиксацию реальности. Он заявлял, что искусство требует образного истолкования действительности, эмоциональных эффектов, идейного вектора направленности, подразумевая под этим, служение идеологии революции, ибо Ленин объявил кино «важнейшим из всех искусств». Вертов инициировал создание жанра кинопублицистики. Выпуски его «Киноправды» – это не видовой, не хроникально-событийный журнал: они являлись средством пропаганды [5, с. 62].

Дзига Вертов снял фильмы: «Шестая часть мира» (1926) – поэтический рассказ о народах Советского Союза; «Человек с киноаппаратом» (1929) – ода кинокамере, которая творит новый киноязык, внятный для всего мира; «Симфония Донбасса» (Энтузиазм) – первый звуковой документальный фильм; «Три песни о Ленине» (1934); «Колыбельная» (1937) – фильм, прославляющий Иосифа Сталина. Художественные открытия Вертова (оригинальные приемы монтажа, метод «жизни врасплох», метод кинонаблюдения), его творческие приемы, поиски, намного опередившие

свое время, стали востребованы спустя многие годы и превратились в мощный стимул развития документального кино [5, с. 97].

Вертова и Флаэрти часто сравнивают как представителей разных школ, идеологов двух совершенно разных направлений документального кино: кино Флаэрти следует правде жизни, а Вертова, конструирует жизнь в угоду пропагандистской идее. Это и верно, и неверно: в творчестве каждого из них в разной мере присутствуют оба этих полярных, но и взаимодополняющих начала. Приверженный жизненной правде, Флаэрти не обошелся без «конструирования» образа Нанука, превратив холостяка-охотника, каким Нанук был на деле, в человека, обремененного женой и детьми. А «идеолог» Вертов оставил нам замечательные человеческие характеры – бетонщицу Марию Белик в «Трех песнях о Ленине», парашютистку в «Колыбельной»: обе рассказывают в синхронных интервью (первые в мировом кино опыты этого рода) о своих переживаниях, своих надеждах [21, с. 76].

Открытием, сделанным в конце 1920-х, стало то, что некогда снятые ранее кадры кинохроники, будучи поставлены в другой контекст, приобретают новый смысл и могут стать эффективным идеологическим инструментом. Эсфирь Шуб (1894–1959) – это она пришла к этому открытию, положив, тем самым, начало развитию в кинематографе историко-документального метода, автор фильмов «Падение династии Романовых» (1927), «Россия Николая II» и «Лев Толстой» (1928). Сталкивая кадры, где высшая аристократия в роскоши танцует на балу, с кадрами, где крестьяне, не покладая рук, трудятся в поле, режиссер подводила зрителя к простым выводам об антагонизме классов и, как следствие, справедливости революции. Опыты Шуб открыли собой многочисленный ряд монтажных фильмов, создававшихся в разное время и в разных странах на основе переосмысления хроникального киноматериала [5, с. 215].

Отдельного внимания среди авторов, стоявших у истоков документалистики, заслуживает Джон Грирсон (1898–1972). Он



рассматривал документальное кино не как явление искусства, а как новый вид журналистики, кафедру проповедника, инструмент влияния на общество, средство пропаганды. Грирсон считал, что нужно снимать фильмы не о экзотических странах, а о том что нас окружает, наш быт. «Рыбачьи суда» (1929) Грирсона, показывавшие повседневную жизнь рыбаков Британии, стали революционным открытием: зритель впервые увидел человека труда в процессе труда [5, с. 180].

В период зарождения документального кино появились споры о месте и роли сценария в нем. Грирсон настаивал на необходимости точного сценария, который предусматривает все детали предстоящих съемок. А вот Роберт Флаэрти считал, что сценарий должен создаваться в процессе съемок, чтобы именно материал диктовал написание сценария. Так как, реальная жизнь непредсказуема и в любой момент может произойти событие, которое в корне поменяет историю. Более радикален был Вертов: в титрах своего фильма «Человека с киноаппаратом» он программно заявлял: «Фильм без сценария». Споры о сценарии не утихнут и в последующие годы, но со временем позиции мастеров, приверженных сценарию, свободно выстраивающемуся по ходу съемок, станут более прочными [5, с.181].

Некоторые из исследователей истории документального кино относили к документалистам и Эйзенштейна. Более того, в некоторых каталогах фильм «Броненосец «Потемкин» долгое время назывался «шедевром советского документального кино». Причиной тому были схожие приемы и методы съемки, например, нестандартный сценарий, коллективный герой и т.п. Безусловно, вопрос о принадлежности произведения к игровому кино или к неигровому очень сложен. Документалисты часто прибегают к воссозданию события, имевшие место в прошлом, используя для этого и реальных жизненных персонажей, и непрофессиональных исполнителей, и даже артистов. При всей спорности и эстетической сомнительности постановочных методов, в целом ряде случаев они дают впечатляющий художественный результат [5, с. 190].

Эстетика фильмов Эйзенштейна, несомненно, повлияла на многих творцов документального кино, в частности, на Вальтера Рутtmана (1887–1941), художника-плакатиста, одного из пионеров «абстрактного» кино, отдавшего дань изучению архитектуры и музыки. Его «Берлин: симфония большого города» (1927), впитавший также влияния Вертова, построен как музыкальное полотно, сотканное из множества клеточек-микроэпизодов жизни мегаполиса, заполненного уличным движением, суетой делового дня, трудом и заботами тысяч безымянных людей. Фильм стал хрестоматией документального кино, подобные ему городские симфонии впоследствии были сделаны (да и ныне делаются) на материале, снятом во многих городах мира. Хотя за несколько месяцев до появления «Берлина» Альберто Кавальканти (1897–1982) выпустил документальный фильм о Париже «Только время» (1926), который не просто показал повседневную жизнь парижских рабочих в течение только одного дня, но и стремился к социальным обобщениям. Приблизительно в то же время вышел фильм М.Кауфмана Москва (1927). Открытием мастеров 1920-х (Вертова, Рутtmана, Кавальканти) стала документалистика поэтическая: к ее шедеврам принадлежат «Мост» (1928) и «Дождь» (1929) голландца Йориса Ивенса (1898–1989), завоевавшего себе место в ряду крупнейших документалистов мира. В течение четырех месяцев Ивенс снимал Амстердам во время дождя: улицы, реку, каналы, крыши домов, прохожих, укрывающихся зонтами, трамваи, машины, окна домов, а затем сложил все эти кадры в гармоничный музыкально-поэтический ряд [21, с. 315].

Со временем был замечен потенциал документального кино, как средства пропаганды. «Триумф воли» (1935), киноотчет о VI съезде немецкой национал-социалистической партии в Нюрнберге, но, по сути, фильм – гимн во славу Гитлера, нацизма, единения нации вокруг харизматического лидера. Сам съезд был организован как представление, включавшее в себя встречу Гитлера, спускающегося на самолете из поднебесья, его проезды среди умиленно-ликующих толп, семисоттысячный

парад на стадионе Зепеллин-филд, ночное факельное шествие. Для съемки Рифеншталь были предоставлены неограниченные возможности, на нее работали 36 операторов и вспомогательный штат, она смогла применить новые технические средства и приемы, панорамы с роликовых коньков, с движущейся по рельсам тележки, со специально построенного лифта. Снятый материал монтировали в течение шести месяцев [1, с. 205].

С расцветом фашизма главным событием для кинематографистов 30-40-х годов стала идеологическая борьба с ним. Гражданская война уже шла в Испании: там снимал «Испанскую землю» (1937) Ивенс, текст к его фильму написал великий писатель Э.Хемингуэй; там же работали советские хроникеры Борис Макаеев и Роман Кармен. Снятые ими киноматериалы легли в основу 22 выпусков кинохроники о событиях в Испании (1936–1937) и фильма Э. Шуб «Испания» (1939) [1, с. 225].

Во время Великой Отечественной войны многие операторы – как документалисты, так и игрового кино – оказались на ее фронтах. Материалы, снятые В.Доброницким, В.Ешуриным, Р.Карменом, П.Касаткиным, А.Кричевским, С.Коганом, С.Урусевским и многими др., использовались в выпусках фронтовой кинохроники, в больших полнометражных лентах, посвященных узловым событиям войны. Также они вошли во многие фильмы, сделанные уже после войны: «Если дорог тебе твой дом» (1967); Василия Ордынского (1923–1985); многосерийная документальная эпопея «Неизвестная война» [1, с. 250].

После окончания Второй Мировой войны кино стало проявлять интерес к жизни живого человека, к миру его чувств, к его повседневным заботам. Советские документалисты снимали фильмы о союзных республиках, где колхозники собирали урожай, сталевары варили сталь, строители строили грандиозные сооружения, танцоры в красочных костюмах исполняли народные танцы. Снимались фильмы о физкультурном параде, о воздушном параде – все это фильмы «о советских людях» [20, с. 26].

Одним из важных свидетельств обращения советского документального кино к человеку стало появление старых приемов, например, длительного наблюдения за поведением человека в обычном, естественном для него состоянии, скрытой и синхронной съемки. Этот метод оказался позже особенно привлекательным для телевидения: фильм Игоря Шадхана «Контрольная для взрослых», где зритель наблюдал за взрослением детей, пользовался большой популярностью [8, с. 89].

В 60-70-е годы в кинодокументалистику пришли выдающиеся мастера игрового кино: кроме уже названного выше Михаила Ромма, это Василий Ордынский, Марлен Хуциев, Григорий Чухрай, Фридрих Эрмлер, Сергей Юткевич. Но не только они, именно в это время стали снимать свои документальные фильмы и представители других видов искусства (писатели и др.): Сергей Образцов, Константин Симонов, Сергей Смирнов. По-новому документалисты стали подходить и к т.н. историческим лентам, для которых прежде была особенно характерна иллюстративность. Тут, кроме «Обыкновенного фашизма», стоит назвать ленты Семёна Арановича «Время, которое всегда с нами» (1965); Леонида Махнача «Подвиг. Феликс Дзержинский» (1966); Виктора Лисаковича «Гимнастерка и фрак» (1968). Построенные на материалах старой хроники, они позволяли на основе ее исследования прийти к социально-политическим обобщениям [8, с. 144].

Телевидение сильно повлияло на документальное кино. Оно потребовало нового типа документалистики, а потому и финансировало разработки необходимой для этого техники и жанровые поиски в новом направлении. В конце 1950-х Роберт Дрю (р. 1924), получил грант на разработку новых методов журналистики и создал в Нью-Йорке группу «Дрю-ассошиэйт». В нее вошли также оператор Р. Флаэрти Ричард Ликок, инженер и звукооператор Донн Алан Пеннебейкер. Команда придумала специальную технику на основе 16-мм формата пленки, который ранее считался любительским: малошумные камеры, портативные магнитофоны и новые способы синхронизации этой аппаратуры. Новая техника позволила

снять «Первичные выборы» (1960) – фильм, ознаменовавший собой и новый этап экранной документалистики. Фильм повествует о двух кандидатах от демократической партии США – Джоне Кеннеди и Губерте Хемфри, боровшихся за право представлять партию на президентских выборах. Вместе с каждым из них камера шла на собрания, избирательные участки, фиксировала речи героев, одним словом, была спутником. При этом авторы не вмешивались в события, не было и комментариев авторов и прямых высказываний самих героев фильма. Это была новая, искренняя манера киноповествования, которая в Америке получила название «метод прямого кино» [3, с. 58].

В это же время во Франции документалист Жан Руш и философ Эдгар Морен сняли фильм «Хроника одного лета» (1961): они останавливали на парижских бульварах прохожих, спрашивая их: «Счастливы ли вы?», и эти ответы, разговоры, самые обыкновенные судьбы, складываясь вместе, рождали образ переживаемого страной времени. Эта лента ознаменовала возникновение «новой волны» в документалистике, а Руш назвал данный метод «киноправда» или синема-верите. Чуть позже появились и советские последователи того же направления: на телевидении Никита Хубов и оператор Марина Голдовская, сняли подобным методом ленту «Ткачиха» (1968) – о работницах ткацкой фабрики в городе Фурманове (фильм забраковали на монтажном периоде). На Свердловской киностудии Борис Галантер снял «Лучшие дни нашей жизни» (1968), полный лиризма и подлинного драматизма рассказ о летчиках, которых по здоровью списывают на землю. Сценаристом этого фильма, как и фильма «Ткачихи», был Вениамин Горохов. В Латвии Улдис Браун снимает по сценарию Герца Франка грандиозную и масштабную широкоэкранную ленту «235 000 000» (1967) – к 50-летию советской власти. Портрет огромной страны, с ее 235 млн. людей разных национальностей, профессий, социальных групп, складывался из многих эпизодов. [10, с. 201].

Перестройка вдохнула новую жизнь в советскую кинодокументалистику, т.к. цензура спала. Общество хотело знать о себе правду, кинематографисты добывали ее, идя в прежде запретные темы. Ослабли, а затем и вообще отпали прежние цензурные табу. В числе ярких документальных открытий тех лет – «Власть соловецкая» о Соловецком лагере особого назначения. Лента «Легко ли быть молодым?» фильм о молодежных проблемах. «Театр времён перестройки и гласности» фильм Аркадия Рудермана – об антисемитизме. «Исповедь: хроника отчуждения» (1988) Георгия Гаврилова о наркомании. «ДМБ-91» (1990) Алексея Ханютина о дедовщине в армии. Фильм латышского режиссера Г.Франка «Высший суд» (1987), своего рода репортаж из камеры смертника, покаяние человека, приговоренного за убийство к смертной казни, послужил поводом для широкой дискуссии об ее отмене. Режиссер Станислав Говорухин (р. 1936) снимает трилогию публицистических документальных фильма: «Так жить нельзя» (1990), «Россия, которую мы потеряли» (1992), и «Великая криминальная революция» (1994) они освещают самые острые проблемы России того времени [2, с. 332].

С середины девяностых принято говорить о «буме» документального кино, происходящем во всем мире. На Западе сформировался рынок документального кинематографа, открытый для широкого международного сотрудничества кинематографистов мира. В США и Европе речь идет, прежде всего, о популярности журналистских расследованиях: Лора Пойтрас «Citizenfour: Правда Сноудена» (2014), Майкл Мур «Фаренгейт 9/11» (2004), которые из сферы телевизионной документалистики переместились в сферу кинодокументалистики. Такие фильмы получают крупнейшие кинематографические премии и собирают миллионы долларов в прокате, что подразумевает интерес со стороны как критиков, так и широкого зрителя. Во многом благодаря этим картинам, на Западе выстроилась действующая инфраструктура производства и проката документального кино, в нее

включены кино, телевидение, видеоносители и другие каналы дистрибуции. Благодаря этому документальное кино на Западе развивается [2, с. 544].

В России дела обстоят иначе. Центральные телевизионные каналы производят (или заказывают независимым студиям) несколько сотен документальных программ, которые выходят в эфир с пометкой «документальный фильм» и положительным образом отражаются на рейтинговых показателях телеканалов, но при этом, в большей своей части, относятся не к кинематографу, а только к журналистике с элементами пропаганды. В данный момент документальное кино в России переживает не самые лучшие времена. Это связано, прежде всего, с тем, что интерес зрителя к этому направлению не высок, кино по большому счету воспринимается как аттракцион, который должен развлекать зрителя. Поэтому столь популярны фильмы про дикую природу, далекие галактики, спортивные байопики, сенсационные расследования, исторические фильмы. Такие фильмы находят своего зрителя через ТВ, интернет и даже идут в прокат, поэтому студии, которые их производят рентабельны. Сложнее дело обстоит с авторским документальным кино, которое нацелено на проблемы современного человека, нельзя сказать, что такие фильмы неинтересны, они интересны, но только малому проценту зрителя, соответственно, ни государство, ни продюсеры не заинтересованы в их финансировании. Авторы, как правило, сами заботятся о финансировании своих фильмов - посредством онлайн платформ. Но даже, когда фильм сняли, здесь появляется другой барьер – доставка его до аудитории. На Западе с этим проблем нет: телевидение платное, поэтому зритель финансирует показ фильма, еще там же существуют онлайн-кинотеатры (Netflix). В России, если телеканалы и снимают фильмы, то все они носят пропагандистский характер, т.к. средства на их создание есть только у федеральных каналов, а современные кабельные каналы такие, как: ОТР, 24DOC и онлайн-кинотеатры Netfilm, хотя и показывают документальные фильмы, но финансировать их производство не

в состоянии. Все это говорит о том, что на сегодняшний день индустрия производства документального кино в России плохо развита [2, с. 546].

## **1.2 Основные жанры документального кино**

В современной документалистике выделяют восемь основных жанров:

- 1) Кинохроника;
- 2) Видовой фильм на различные темы;
- 3) Беседа;
- 4) Монолог;
- 5) Фильм-исследование;
- 6) Интервью;
- 7) Фильм-обозрение;
- 8) Фильм-биография.

Кинохроника – это запечатление текущих событий, оперативная информация, съёмка актуальных на данный момент событий (только конкретного факта, без его анализа во взаимосвязи с другими событиями). Такой фильм не может отражать мнение автора, а является лишь констатацией происходящего. Для создания определённой направленности картины могут использоваться разные приёмы – особый ракурс, повторение, композиция и т.п. Такие фильмы снимаются в момент исторически важного события, а затем используются в качестве подтверждения его реальности (самый наглядный пример – военная кинохроника) [17, с. 60].

Видовой фильм на различные темы – таковым считается фильм, в котором снимаются пейзажи, географические, климатические, этнографические характеристики какого-нибудь уголка планеты, рассказы о народе, об удивительных местах, нетронутой природе. Чаще всего используется натурная съёмка. К самым распространённым темам видового фильма относятся:

- путешествия



- научно-познавательные сюжеты на тему флоры и фауны.

Такое кино – это возможность посетить иные страны, увидеть планету глазами документалиста, узнать тайны мироздания, «побывать» там, куда самостоятельно человек попасть никогда не сможет [17, с. 61].

Беседа – фильм, снятый в форме диалога или полилога, нередко со вставкой коротких видеосюжетов, фотоматериалов. Обычно он не ведёт к дискуссии и носит повествовательную форму. Существует два основных вида данного жанра – фильмы на общественно значимую тему и фильмы с участием известных личностей (чаще всего в форме ток-шоу). Снимать такое кино очень сложно. В предварительном сценарии для всех участников прописывается своя роль – одни становятся положительными персонажами, другие, наоборот, отрицательными. Но нередко реальность выходит за рамки созданной схемы. Кроме того, участники съёмки не являются профессиональными актёрами, поэтому сформулировать свою мысль на камеру они обычно не умеют. Чтобы исключить такие ситуации, режиссёру приходится проводить соответствующую подготовительную работу. Для данного жанра документального кино наиболее характерны спонтанность и ситуативная связанность [17, с. 62].

Монолог – разновидность фильма-беседы, обычно в форме повествования от первого лица о каком-то событии, периоде в истории, факте, автобиографии, другом человеке и т.п. Чаще всего фильм-монолог посвящается выдающимся личностям и может быть снят в форме исповеди, воспоминаний. Основу такого фильма составляют большие по размеру отрезки текста, произносимые главным героем. Они могут звучать за кадром и сопровождаться вставками кино- или фотоматериалов. Весь фильм состоит из связанных между собой по структуре и содержанию высказываний, сформулированных во вступлении, основной части и заключении [17, с. 63].

Фильм-исследование – узконаправленный документальный фильм, являющийся отражением какого-либо научно-исследовательского процесса,

мониторинга природного явления, анализа происходящего события, исследования исторических фактов и т.д. [17, с. 64].

Интервью – такое кино основано на работе интервьюера (журналиста, корреспондента, ведущего программы), который задаёт вопросы одному или нескольким лицам. Этот жанр относится к публицистике и очень популярен на телевидении. Фильм-интервью бывает двух видов:

- сообщение, содержащее информационную составляющую
- мнение, отражающее отношение к происходящему, произошедшему или будущему событию.

Такой фильм может сниматься в новостном формате, когда интервьюер держит микрофон перед интервьюируемым, или как индивидуальное «сидячее» интервью. Второй вариант позволяет создать подходящую обстановку, обеспечить качественное освещение и звук, подготовить участника к разговору. Хорошее интервью должно напоминать беседу.

Фильмы в жанре беседа и интервью, которые построены на живом общении с людьми, полны сюрпризов и практически не могут контролироваться режиссёром. Ведь нельзя предвидеть и отобразить в сценарии то, что скажет реальный герой. В отличие от игрового кино мысли и высказывания большинства персонажей заранее неизвестны. Поэтому режиссура здесь значительно усложнена [17, с. 64].

Фильм-обозрение – это информация о каких-то событиях, каждое из которых сопровождается аналитическими пояснениями. При подготовке фильма такого жанра обозреватель должен провести кропотливую подготовительную работу, тщательно проанализировать, проникнуть в суть происходящего и дать наглядное пояснение рассматриваемому факту или событию. В создании фильма-обозрения главное – содержание. Здесь важна не столько постановка, сколько глубокое осмысление и постижение смысла представляемого события или явления [17, с. 65].

Фильм-биография – рассказ о жизни известной личности, внёсший определённый вклад в развитие какой-либо сферы или оказавший влияние на

ход исторических событий. Такое документальное кино не только освещает какие-то этапы жизни человека, но и показывает, как они повлияли на результат зависящего от него события [17, с. 66].

Сегодня в кинематографии используется и такое определение, как истинно документальные фильмы (реальное кино), которое вызывает немало споров в среде документалистов. Выделение данного направления основано на мнении режиссёров, что человек, оказавшийся перед камерой, всегда начинает играть роль, то есть получается уже не документальный, а постановочный фильм, как подвид художественного фильма. А истинная документалистика с участием людей может быть снята только скрытой камерой [17, с. 89].

Оппоненты данной точки зрения утверждают, что основная идея документального кино – правдивость и реалистичность. И именно это больше всего ценится в данном направлении. А обычный человек (не актёр), даже «играя» перед камерой, говорит свои слова и выражает собственное мнение, а не то, что написано в сценарии. К тому же хороший документальный фильм не может быть полностью снят на скрытую камеру, поскольку он не сможет долго удерживать интерес зрителя. Скрытая съёмка может быть использована только в качестве небольших фрагментов, дополняющих правдивость сюжета [17, с. 90].

Главное ограничение в реальном кино касается участия актёров, поскольку это идёт вразрез со спецификой самой документалистики. При этом допускается использование спецэффектов, которые добавляют фильму зрелищности, но не искажают его реалистичности и сути происходящего.

Сегодня жанры документального кино продолжают развиваться. Они все теснее переплетаются между собой и преобразуются. В современной документалистике успешно используются новейшие технологии, спецэффекты, компьютерные программы и многое другое. Но при всём этом создатели документальных фильмов стремятся отразить в своих работах реальность, чтобы донести её до зрителя [17, с. 93].

## ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА

### 2.1. Требования к материально-техническому оснащению любительской киностудии

Съемка производилась на фотокамеру Sony alpha SLT a65v (рис. 2.1.1)



Рис. 2.1.1

Подробные технические характеристики камеры.

Тип камеры зеркальная

Объектив Sony Kit 18-55мм, f/3.5-5.6 со стабилизацией изображения,  
байонет Minolta A

Общее число пикселей: 24.7 млн. (число эффективных пикселей: 24.3 млн)

Размер датчика APS-C (23.5 x 15.6 мм), тип датчика: CMOS

Чувствительность 100 - 3200 ISO, Auto ISO расширенные значения ISO6400,  
ISO12800

Баланс белого: автоматический, ручная установка, из списка, брекетинг

Стабилизатор изображения (фотосъемка) оптический, сдвиг матрицы

Формат кадра 16:9

Видоискатель электронный, есть функция использования экрана в качестве  
видоискателя

ЖК-экран 921600 точек, 3 дюйма; тип ЖК-экрана поворотный

Экспокоррекция +/- 3 EV с шагом 1/3 ступени

Замер экспозиции мультizonный, центровзвешенный, точечный

Тип автофокуса фазовый

Тип карт памяти SD, SDHC, SDXC, Memory Stick Pro Duo

Форматы изображения JPEG, RAW

Интерфейсы USB 2.0, HD-видео, HDMI, разъем для пульта ДУ

Емкость аккумулятора 510 фотографий

Формат записи видео AVCHD, MP4

AVCHD - 1920 x 1080 (запись в режиме 50p, 28 Мбит/с, 50i 24 Мбит/с, 50i Мбит/с, 25p 24 Мбит/с, 25p 17 Мбит/с)

MP4 - 1440 x 1080 (прибл.25 кадр/с, прогрессивная), прибл. 12 Мбит/с (средний битрейт)

VGA (640 x 480, прибл. 25 кадр/с, прогрессивная), прибл. 3 Мбит/с (средний битрейт)

Видеокодеки AVC/H.264, MPEG4

Максимальное разрешение роликов 1920x1080

Максимальная частота кадров видеоролика 60 кадров/с

Максимальная частота кадров при съемке HD-видео 50/60 кадров/с при разрешении 1920x1080

Встроенный монофонический микрофон (48 кГц, 16 бит x 2 канала)

Цифровой Zoom 2x

крепление для штатива, дистанционное управление, датчик ориентации, съемка HDR

режим панорамы, чувствительность по ISO до 16000

Размер 132x98x81 мм, без объектива

Вес 622 г, с элементами питания

Весь звук записывали на встроенный микрофон камеры, а интервью на петличный микрофон Genius MIC-01C (рис. 2.1.2)



Рис. 2.1.2

Технические характеристики микрофона:

Чувствительность 58 дБ

Частота 100 - 10000 Гц

Сопротивление (импеданс) 2.2 кОм

Подключение проводное

Длина кабеля 1.5 м, разъем jack 3.5 мм

Без питания, необходимо фантомное питание

Производство фильма предусматривало применение естественного освещения, поэтому дополнительные источники освещения не использовались. В основном съемка осуществлялась с рук, но при интервью камеру ставили на штатив.

Монтаж осуществлялся на компьютере Packard Bell модификации EasyNote LG71BM 1 (рис. 2.1.3)



Рис. 2.1.3

### Технические характеристики

Тип ноутбук

Диагональ экрана 17.3 ", разрешение дисплея 1600x900

Тип матрицы TN+film

Серия процессора Celeron

Модель процессора N2940

Кол-во ядер процессора 4

Частота процессора 1.83 ГГц

Объем кэш памяти 2-го уровня 2048 КБ

Объем оперативной памяти 4 ГБ

Максимально устанавливаемый объем 4 ГБ

Тип памяти DDR 3 / DDR3L

Тип видеокарты интегрированная

Серия видеокарты Intel HD Graphics

Модель видеокарты HD

Тип накопителя HDD

Емкость накопителя 500 ГБ

При монтаже использовали программу нелинейного монтажа Adobe Premiere Pro CS 5.5. Поддерживает высококачественное редактирование видео разрешения 4K x 4K и выше, с 32-битовым цветом, как в RGB, так и

YUV цветовом пространстве. Редактирование аудиосемплов, поддержка VST аудиоплагинов (plug-in) и звуковых дорожек 5.1 surround. Архитектура Premiere Pro плагинов позволяет импортировать и экспортировать материалы контейнеров QuickTime или DirectShow, а также даёт поддержку огромного количества видео- и аудиоформатов от MacOS и Windows.

Редактирование 3D стерео видео в реальном времени.

Расширенная работа с RED: поддержка работы с 5K видео от камеры RED EPIC. Нативная работа с RED R3D файлами, включая 2K, 3K, 4K, 4K HD, 16x9, 2x1 и с различными частотами кадров. Mercury Playback Engine позволяет делать скраббинг и воспроизведение в реальном времени видео RED R3D 4K и выше. В RED R3D Source Settings добавлено новое управление цветом (REDcolor2, REDgamma2, REDlogFilm и т.д.), с поддержкой кривых и обновленным пользовательским интерфейсом.

Импорт и экспорт проектов Final Cut Pro и Avid Media Composer (через AAF и CMX3600). Совместимость с крупномасштабными проектами. Работает с несколькими системами нелинейного монтажа, благодаря возможности сквозного редактирования в Adobe Premiere Pro и системах нелинейного монтажа Final Cut Pro или Avid. Используйте стандартные файловые форматы, например, AAF, EDL, OMF и XML, для интеграции с различными системами.

Импорт и редактирование всех популярных форматов QuickTime (в том числе Apple ProRes и MOV файлов захваченных с камер Canon 5D и 7D), с полным доступом к метаданным клипа - без транскодирования и rewrapping.

Более быстрый рабочий процесс с Photoshop файлами (PSD).

Улучшена производительность и стабильность переработанного движка Mercury Playback Engine - работает быстрее и стабильней, уменьшилась скорость открытия тяжелых проектов, более эффективная работа скраббинга и плэйбека на очень тяжелых проектах.

Расширена нативная поддержка для форматов: P2, XDCAM, AVCHD и DSLR камер, без транскодирования или rewrapping и потери качества оригинала.



Расширенная поддержка Canon XF видео, отображение превью в панели Media Browser, возможность использования метаданных камеры.  
Импорт и экспорт DPX последовательностей с таймкодом.

## **2.2. Структура сценария и выбор идеи создания документального фильма**

В марте 2014 года в интернете и СМИ появилось видео, всколыхнувшее общественность России - воспитанники интерната для умственно-отсталых детей обвинили санитаря в жестоких издевательствах над собой. В этой истории не все однозначно - кто снял это видео, не были ли признания детей сделаны под давлением, какие цели преследовали некие волонтеры, которые предоставили эту запись.

Авторы фильма встают на поиски истины. Фильм рассказывает историю обвиненного санитаря - Андрея, его нелегкую судьбу, как бывшего воспитанника этого же интерната, о том, как людям из социально незащищенных слоев общества легко стать жертвой интриг.

Структура сценария фильма трехактная и состоит из:

- 1) Завязка;
- 2) Кульминация;
- 3) Развязка.

*Завязка.* Фильм начинается с экспозиции, где зритель наблюдает за утренним «ритуалом» героя: подъем, зарядка на брусках, душ и т.п., далее вместе с ним следует на рабочее место. В обязанности Андрея входит построение детей, сопровождение на завтрак, контроль дисциплины.

После экспозиции начинается интервью с Андреем, он рассказывает о своем детстве, своих проблемах. Директор дома-интерната в интервью говорит о ситуации в детских домах в целом, также дает характеристику Андрею.

Камера наблюдает за героем во время работы и отдыха, здесь подробно раскрывается его характер во взаимодействии с другими людьми.

*Кульминация.* Иницирующим событием в кульминации стало появление в СМИ скандального видеоролика, где дети из интерната признаются в том, что, санитар Андрей Чураков якобы их избивает и применяет сексуальное насилие. Тем самым повышается эмоциональная напряженность (принцип прогрессии усложнений) и темп повествования. Данная ситуация запускает цепь других событий, появляются новые герои.

*Развязка.* Зритель узнает все детали конфликта. Из интервью с Андреем становится ясно, кто инициатор этого скандала, он также делится планами на будущее. Финал истории остается открытым с возможностью вариативного или свободного толкования.

### **2.3 Организация съемки документального фильма**

Важным этапом производства документального кино является организация. Навыки делового общения, умение быстро принимать решения и реагировать – все эти качества необходимы документалисту. Ввиду того, что съемка происходила в доме-интернате, где существует свой режим, очень важно выстроить диалог с администрацией, чтобы не возникало препятствий в съемках.

Для съемок интервью были выбраны соответствующие локации для каждого из героев. Интервью с Андреем писали в стенах интерната и в прилегающем дворе, где фоном послужили старые фасады пятиэтажек. Депрессивность интерьеров и пейзажей усиливали драматичность истории главного героя. Так как директор дома-интерната Ирина Леонидовна является официальным лицом, а разговаривала она преимущественно в официально-деловой манере, то в выборе места проведения интервью не возникло сложности. Вся беседа была записана в ее кабинете за рабочим столом. Съемка интервью с другими героями производилась на их рабочих

местах, в привычной для них атмосфере. Стоит отметить, что при записи интервью всегда использовалось естественное освещение (свет из окна, люминесцентные лампы и т.д.).

При подготовке вопросов для интервью важно знать своего героя. Необходимо изучить его биографию, характер. Обладание информацией о сути освещаемой проблемы дает документалисту возможность раскрыть ее более детально. Диалог строится с учетом индивидуально-психологических качеств личности героя. Например: воспитательница Андрея говорила очень мало и при виде камеры зажималась, поэтому ей задавали наводящие вопросы, чтобы ответы были развернутыми. При беседе важно направлять собеседника, чтобы он не уходил от темы, иначе он не даст должного ответа, а времени уйдет на это много. В процессе разговора всегда появляется новая информация, поэтому необходимо быстро ее перерабатывать, и, на ее основе, строить дополнительные вопросы. Автор занимает стороннюю позицию (взгляд со стороны) и соответственно ему нельзя бояться задавать провокационные вопросы, такие вопросы выводят из равновесия и характер героя проявляется точнее. В одном из интервью с волонтером, собеседник постоянно тактично уходил от вопросов, а автор хотел узнать о том, кто записал компрометирующее видео, и именно прямые провокационные вопросы не давали ему это делать. Хорошее информативное и эмоциональное интервью задача автора - ответы героя зависят от правильно поставленных вопросов и умения расположить к себе.

Визуальное решение фильма диктуется жанром кино: если это веселая, комедийная история, то в картине преобладают светлые и яркие тона, если драма, то, наоборот, герой должен находиться в окружении темных, грязных тонов. Документальное кино в отличие от игрового лишено многих художественных инструментов. В нем нет работы художника, ограничены выразительные приемы операторской съемки (кран, проезды и т.п.), мизансцены, как правило, простые. Гораздо более важным в неигровом кино является работа по «освоению» имеющихся ресурсов. Оператор должен

выбрать для съемок наиболее подходящие пейзажи и интерьеры, которые подчеркивают характеры героев. Поэтому главный герой в фильме всегда находится в стенах интерната, мы видим, в каких плохих условиях он проживает. Когда герой прогуливается улице, то и там его окружает унылый пейзаж окраины Екатеринбурга (склады, заборы, старые дома). Съемка производилась в пасмурную погоду – хмурое зимнее небо усиливало негативную окраску фильма.

Исходя из того, что в документальном кино куда важнее мобильность камеры, а не сложность приемов по ее использованию, было принято решение производить съемку «с рук». Данный прием лишен высокой эстетической ценности, но примечателен тем, что гораздо сильнее вовлекает зрителя в действие, т.к. больше напоминает естественный угол обзора человеческого взгляда. С помощью «ручной» камеры можно быстро перейти от одного объекта съемки к другому, чтобы не упустить важный кадр, также можно найти интересный ракурс, например, с ней проще залезть на возвышенность и снять общий план.

В фильме использованы следующие методы съемки:

- 1) Кинонаблюдение;
- 2) Скрытая камера;
- 3) Интервью.

*Кинонаблюдение.* Зритель наблюдает за жизнью героя. Его быт, работа, семья, увлечения все это наиболее точно описывает нам героя. Этот метод используется в фильме для запечатления взаимодействия героя с другими людьми и окружающим миром, т.к. через взаимодействие наиболее полно раскрывается характер. Мы наблюдаем за Андреем во время работы, как общается с подопечными дома-интерната, с коллегами. Во время отдыха (на прогулке) видим, как взаимодействует с незнакомыми людьми, например, легко отзывается на просьбу помочь прохожей женщине перенести детскую коляску.

*Скрытая камера.* Этот метод позволяет добиться соответствия экранного образа героя реальному, т.к. автор неминуемо влияет на героя, зачастую человек перед камерой ведет себя неестественно, скованно, он вольно или невольно «играет» определенную роль, а значит, предстает вовсе не таким, каков есть в действительности. Еще одним условием применения данного метода является невозможность снимать без привлечения ненужного внимания. В данном случае этот метод применялся всего один раз, когда не было получено разрешения на съемку, но необходимо было узнать у сотрудников администрации о деталях скандала, в который вовлекли героя. В таких обстоятельствах автор сам принимает решение относительно этичности использования такого метода.

*Интервью.* Интервью способствует раскрытию внутреннего мира героя. В разговоре герой делится своими внутренними переживаниями, своими мечтами. Таким образом, можно узнать о мировоззрении собеседника, его политических взглядах и культурном развитии. Директор дома-интерната в интервью охарактеризовала Андрея положительно, но скудно и официальным языком. Учитель труда знал его гораздо ближе, поэтому очень эмоционально и живо поделился с нами интересными деталями жизни Андрея, причем, некоторые из них, показали героя с плохой стороны. Все это благотворно повлияло на создание сложного, разностороннего образа.

Звук в фильме записывали двумя способами. При методе кинонаблюдения и скрытой камеры звук записывали на встроенный микрофон. Интервью записывали на проводной петличный микрофон, который подключался напрямую к камере. Аудиодорожка встроена в видео, что очень удобно при монтаже. При записи звука важно учитывать место ее проведения, т.к. в большой комнате будет много ревербераций, а городская улица по уровню шума может попросту перекрыть громкость голоса героя. Поэтому все интервью в фильме писали в маленьких помещениях, а если это была улица, то находили для этого тихий двор.

## 2.4. Монтаж документального фильма

Количество отснятого материала составило 102 минуты. После просмотра и отбора приступаем к монтажу.

При запуске программы Adobe Premiere Pro CC в окне Welcome to Adobe Premiere Pro нам будет предложено выбрать между созданием нового проекта или открытием существующего. Если мы уже работали с программой ранее, то в верхней части диалогового окна появится список последних сохраненных проектов. Если мы решили создать новый проект, то нажимаем на кнопку: Новый проект (рис. 2.4.1).

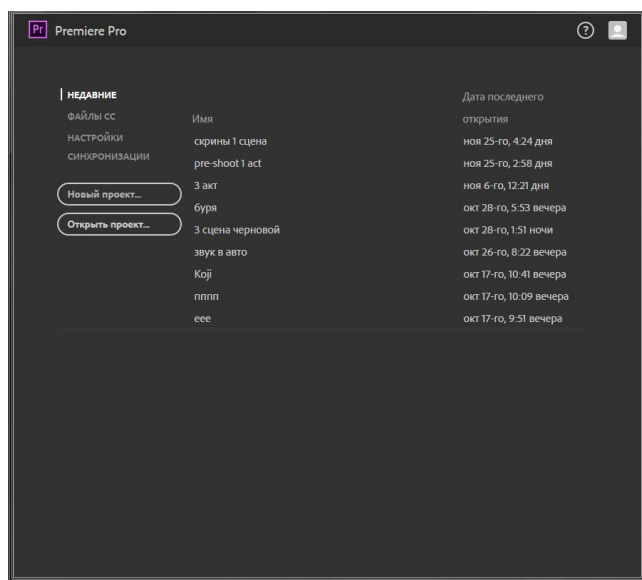


Рис. 2.4.1

Загрузится окно: New Project. Где в закладке General вводим имя проекта. Далее можно выбрать Display Format для видео и аудио, соответственно оставляем по умолчанию значения: Timecode и Audio Samples. В списке Capture Format: если мы не делаем захват видео, оставляем значение DV. В разделе Location: нажав на кнопку Browse... есть возможность указать новую директорию сохранения проекта (рис. 2.4.2).

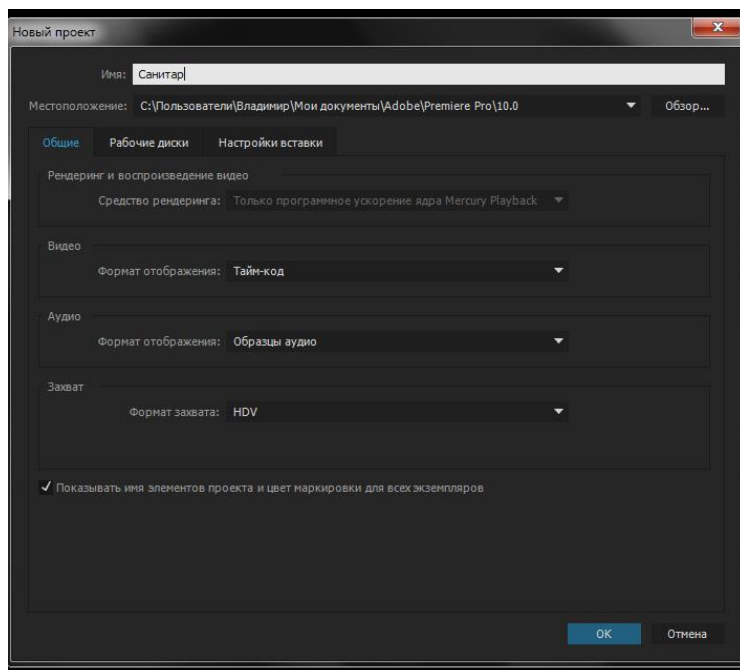


Рис. 2.4.2

Далее, собственно, переходим к монтажу. Отобранные кадры сначала импортируем: нажимаем сочетание клавиш Ctrl+i (рис. 2.4.3), а потом перемещаем мышкой из вкладки Project (рис. 2.4.4) выделенный файл на тайм-линию (рис. 2.4.5). Звук встроен в видео, поэтому его редактируем вместе с ним.

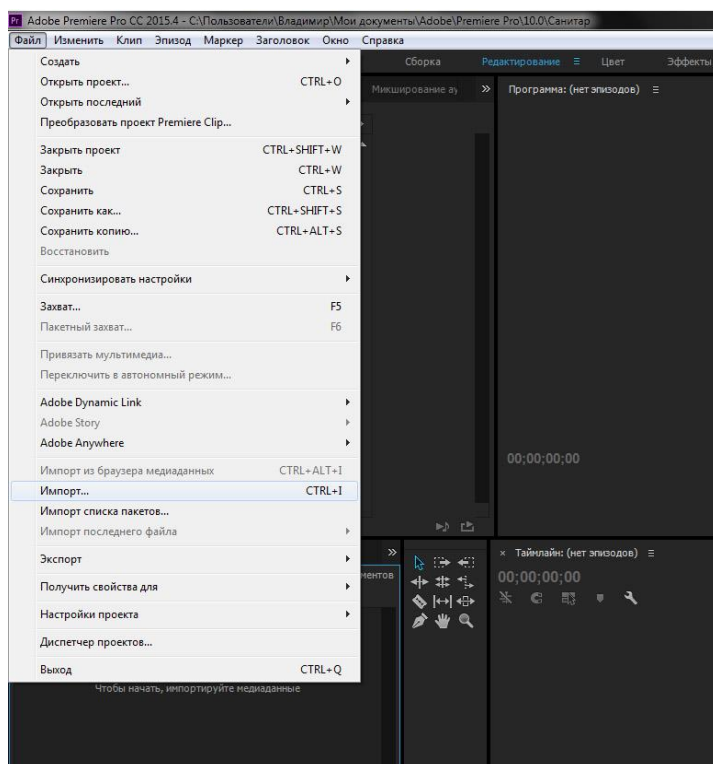


Рис. 2.4.3

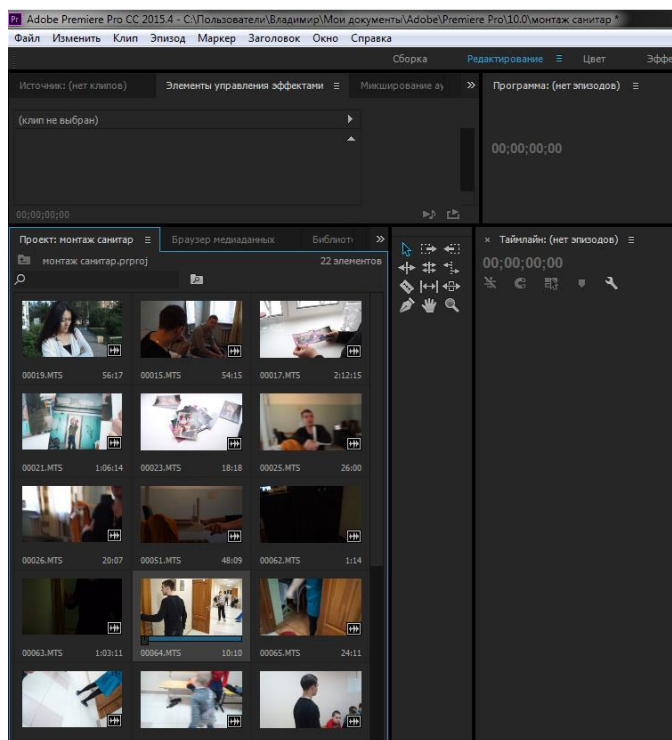


Рис. 2.4.4

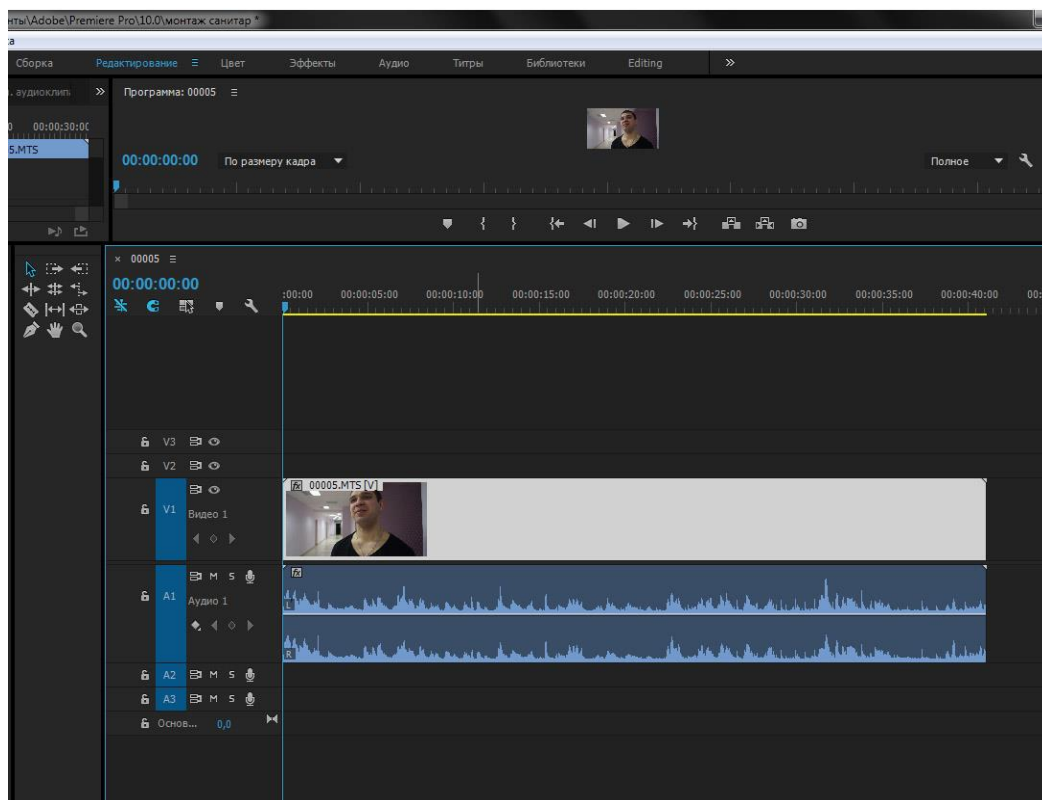


Рис. 2.4.5

На вкладке с инструментами выбираем инструмент "лезвие" (рис. 2.4.6) и обрезаем ненужные части клипа (рис. 2.4.7)



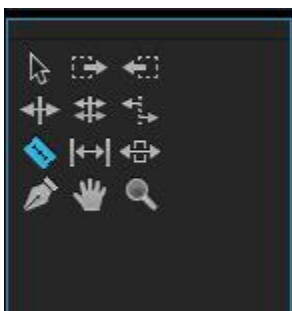


Рис. 2.4.6

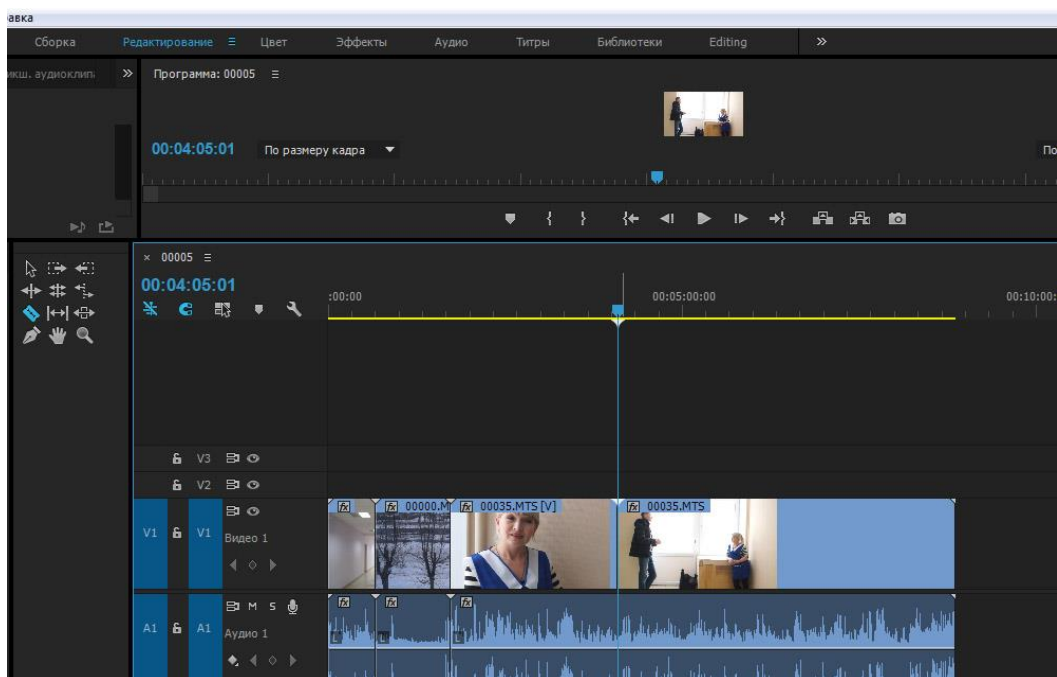


Рис. 2.4.7

Данную операцию проделываем со всеми выбранными клипами соблюдая принципы монтажа: склейка разноплановых кадров, склейка по направлению движения и т.п. Во вкладке "эффекты" выбираем пункт "видеопереходы" и применяем переход "погружение в черное" к нужным склейкам на таймлинии (рис. 2.4.8 и 2.4.9).

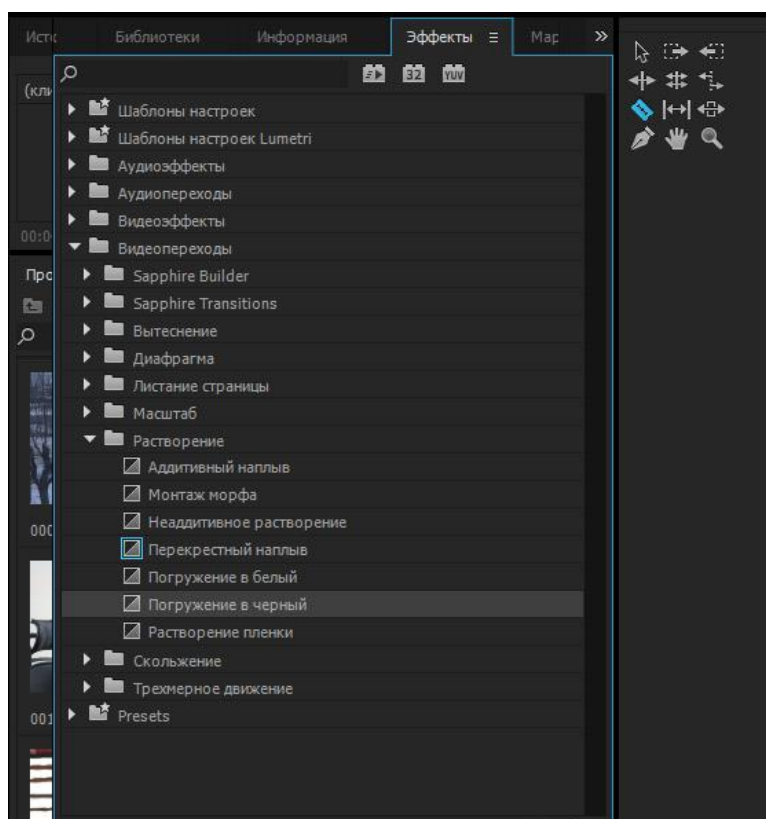


Рис. 2.4.8

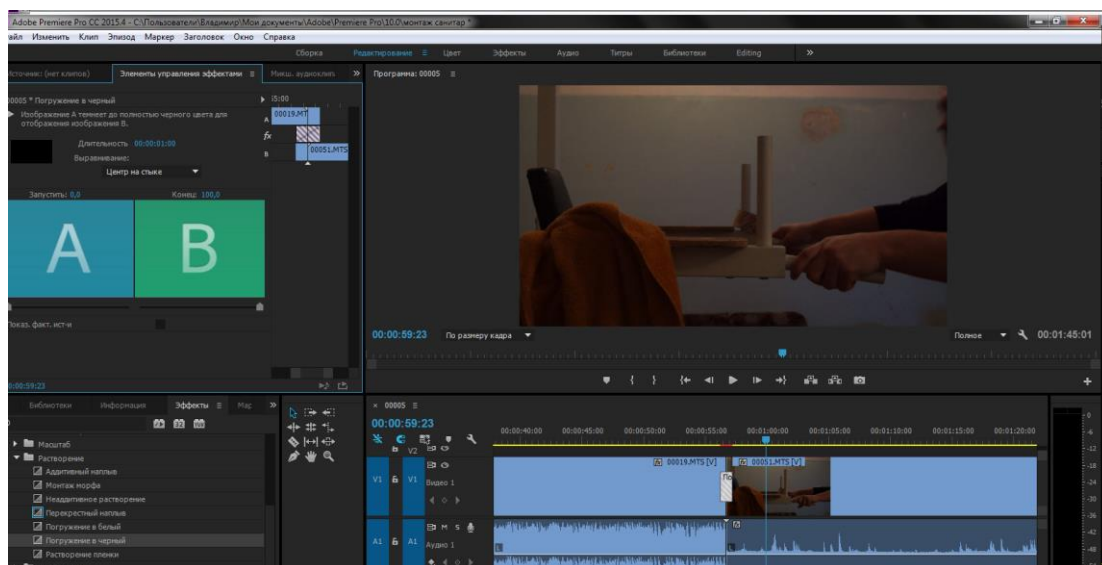


Рис. 2.4.9

После того, как собрали все клипы в соответствии с задумкой, приступаем к редактированию аудиодорожек. Здесь мы проверяем уровень громкости: он не должен превышать  $-6\text{db}$  (шкала громкости рис. 2.4.10), приводим их к одному значению, чтобы громкость была равномерной на протяжении всего фильма (для этого нажимаем правой клавишей мыши на нужную аудиодорожку, выбираем в всплывающем окне пункт **audio gain** рис.

2.4.11, затем напротив пункта adjust gain by выставляем необходимое значение уровня громкости рис. 2.4.12)

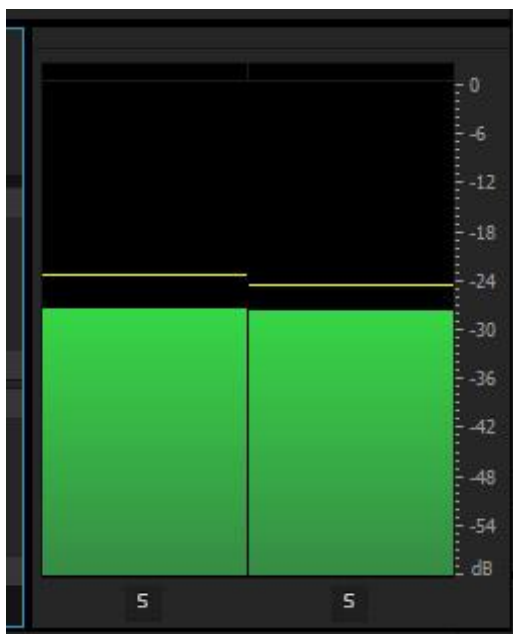


Рис. 2.4.10

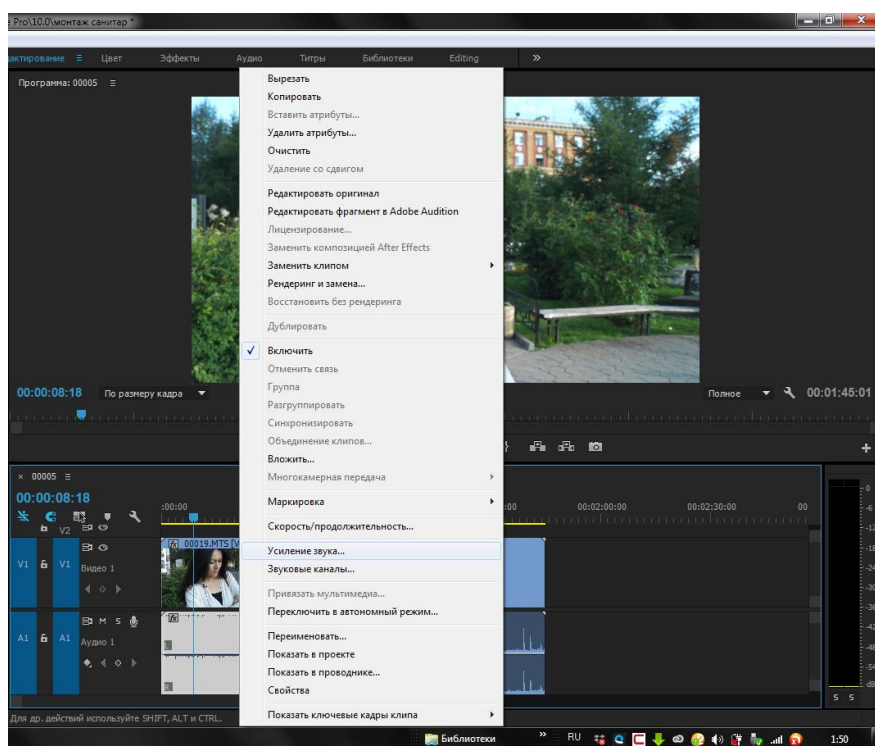


Рис. 2.4.11

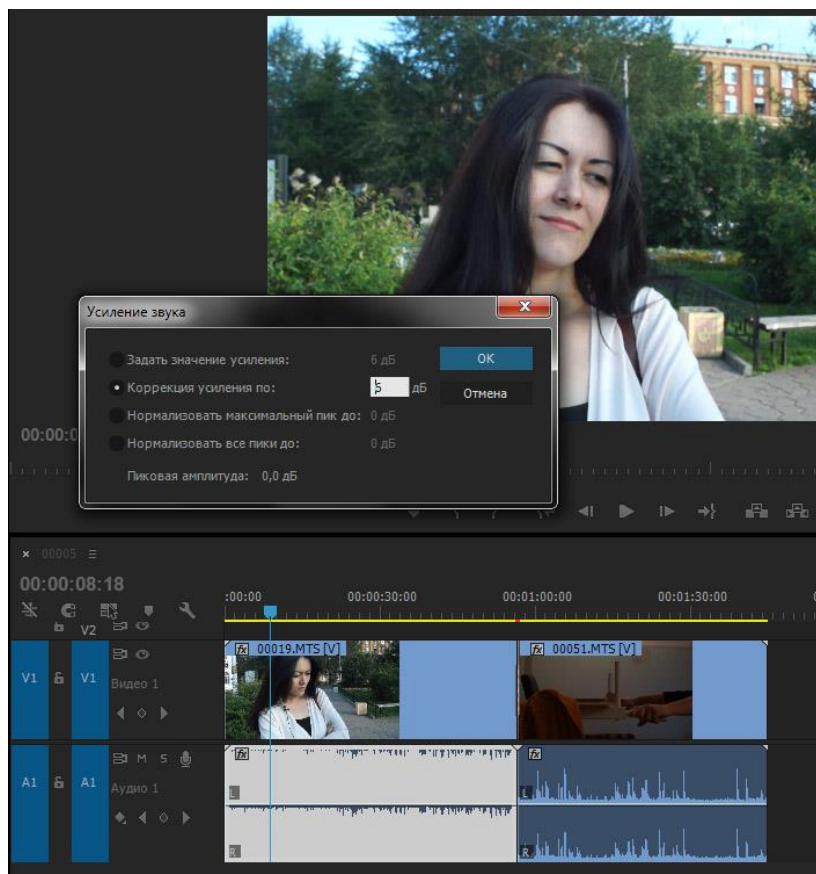


Рис. 2.4.12

Титрование делается следующим образом: сочетанием клавиш Ctrl+T вызываем окно создания титров (рис. 2.4.13)

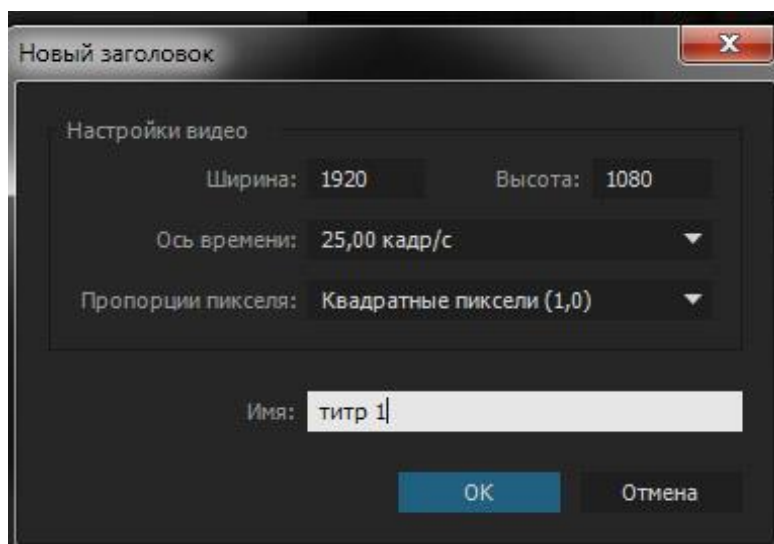


Рис. 2.4.13

Оформляем текст в соответствии с заданием (рис. 2.4.14)

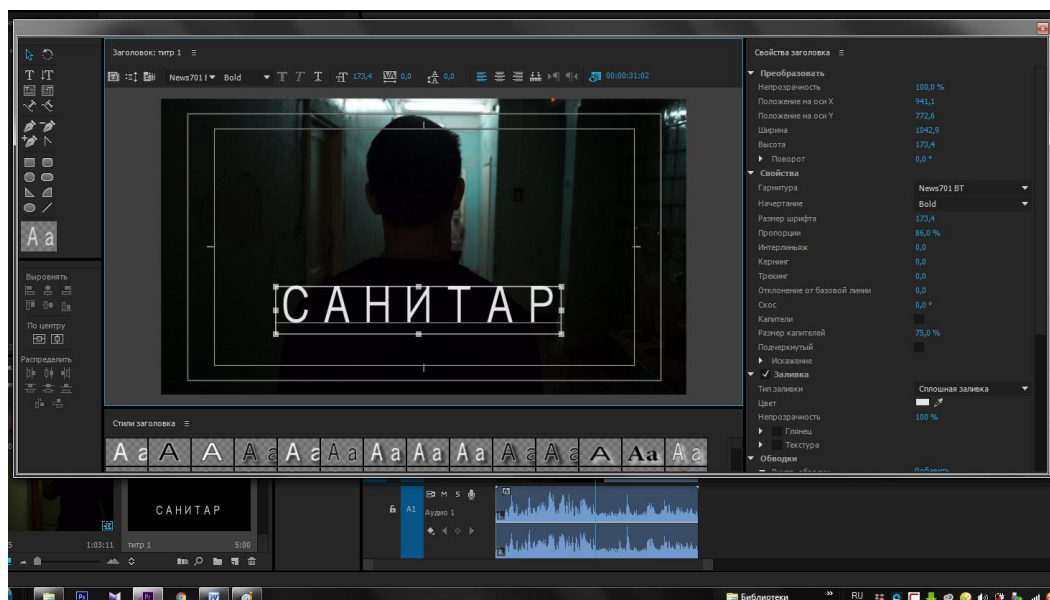


Рис. 2.4.14

Таким образом титруем весь фильм, в данном случае я снабдил фильм еще и английскими субтитрами.

После того, как проверили все клипы, звук, применили эффекты и, при необходимости, сделали цветокоррекцию, начинается финальный этап монтажа - экспорт проекта в медиафайлы. Нажатием клавиш **Ctrl+M** (рис. 2.4.15) вызываем окно экспорта, среди кодеков и форматов выбираем наиболее приемлемые, делаем небольшие настройки в проекте и запускаем экспорт. Важно понимать для каких целей вы делаете видео: для интернета, телевидения, показа на больших экранах, отсюда и следует выбор формата конечного файла. Свой фильм я экспортировал при максимальных настройках с сохранением исходных данных материала в формате MP4.

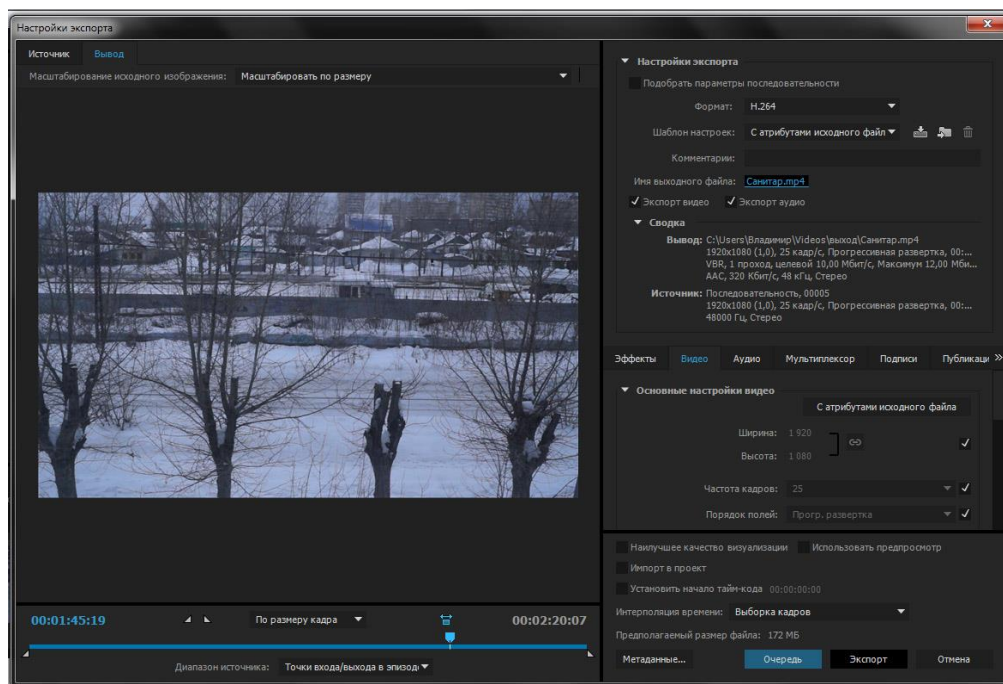


Рис. 2.4. 15

## Монтажный лист

№№ планов	начальный тайм-код	План	Содержание плана, дикторский (синхронный) текст, музыка
1.	00.00.00	НДП	Появляется в центре кадра надпись:  <b>Институт Музыкально-художественного образования кафедра экранных искусств Уральского Государственного Педагогического Университета курсовая работа Дворко А. и Дворко В.</b>  в ЗТМ
2.	00.00.04.80	НДП	Из ЗТМ в нижнем левом углу надпись:  <b>Екатеринбург 2014</b>  в ЗТМ
3.	00.00.10.10	Ср.	Молодой человек – герой фильма - отжимается на брусьях в комнате.
4.	00.00.23.22	Ср.	Герой закрывает дверь и идет по коридору детского интерната, камера следует за ним. Из (00.00.33) ЗТМ название фильма в нижней трети кадра  <b>Санитар</b>

5.     00.00.41.45   Общ.     Коридор. Воспитанники интерната.
  
6.     00.00.46.95   Ср.       Герой заглядывает в дверь бытовой комнаты, чтобы принять смену.
  
7.     00.04.22.12   Общ.     Утреннее построение детей на завтрак.  
           Герой:  
               *Строимся!*  
           Дети становятся в колонну по двое. На заднем плане – женщина лет сорока (герою):  
               *Так, Андрей! Маленький и Морев в дежурную...*  
           Герой:  
               *Понял.*
  
8.     00.04.59.01   Кр.       Герой (на заднем плане заснеженный двор):  
               *Матери вообще было пофиг как сын растет. Связался с плохими пацанам и жизнь понеслась.*
  
9.     00.05.12.25   Ср.       Голуби дерутся за хлеб. Голос Героя (за кадром):  
               *Как научиться выжить – иди воруй.*
  
10.    00.06.00.00   Кр.       Герой:  
               *Вот. Я спокойно мог на пятый этаж залезть по балкону.*  
           План меняется на средний.  
           Герой:  
               *Когда мне было семь лет, я спокойно залезал на пятый этаж.*  
           Камера движется от Героя на верхние этажи пятиэтажки.  
           Герой (за кадром):  
               *Потом за мной милиция гналась. Ну, если я воровал там конечно. Все и мать родительских прав лишили.*
  
11.    00.06.48.21   Ср.       Герой:  
               *И меня в приют сдали.*  
           Автор (за кадром):  
               *А ты там долго был?*  
           Герой:  
               *В приюте? Годик. Потому что я с приюта сбегал постоянно на волю. Воля - это воля! Я постоянно тянулся на волю. Потом в Карпинск. И все – там*



*два годика, потом сюда.*

12. 00.06.50.01 Кр. Директор интерната сидит за рабочим столом, развернувшись на три четверти.  
Директор:  
*Андрей до проживания в нашем детском доме-интернате, проживал в Нижней Туре – в нижнетуринском доме-интернате для умственно-отсталых детей. Помещен он был туда в четырехлетнем возрасте, Андрей был изъят у мамы алкоголички, которая не имела постоянной прописки и постоянного места жительства. И вот, с четырех до шести лет, он проживал в Нижней Туре, а потом попал в екатеринбургский детский дом-интернат.*  
Автор:  
*А у него какой диагноз?*  
Директор:  
*У Андрея – Умственная отсталость.*
13. 00.06.52.14 Общ. Санитарка делает обход по палатам, камера следует за ней.  
Санитарка:  
*Что у меня все легли?*
14. 00.07.08.10 Кр. Анфас санитарки (слева окно).  
Санитарка:  
*Ну, Андрея я, примерно, знаю лет с десяти. Он сюда попал из детского дома.*
15. 00.07.22.13 Общ. Вид из окна: заснеженный двор дома-интерната.  
Санитарка (за кадром):  
*С того времени я стала с ним ближе общаться, более или менее с ним контактировать...*
16. 00.07.48.21 Кр. В профиль Санитарка (на заднем плане окно).  
Санитарка:  
*Ну, мальчик добрый, исполнительный.*  
Автор:  
*Ответственный?*  
Санитарка:  
*...Да, скорей всего ответственность в нем самое такое качество, которое ему присуще – это вот ответственность.*
17. 00.07.59.03 Кр. Анфас Санитарки (слева окно):  
*Он и сотрудникам помогал очень хорошо.*
18. 00.08.00.01 Общ. Герой ведет группу детей на завтрак (камера идет вслед), меняется план на средний (камера



направлена в спину героя).

19. 00.08.05.16 Кр. Герой (в профиль) идет по коридору (камера следует за ним).  
Герой:  
*Они, видишь, сейчас...люди пришли с камерой, чуть-чуть себя по-другому ведут, суетятся.*  
Автор:  
*А обычно как себя ведут?*  
Герой:  
*Ровно.*  
Автор:  
*Ровно?*  
Герой:  
*Конечно, как в армии.*
20. 00.08.25.12 Кр. Коридор. Автор общается с героем.  
Автор:  
*А как ты общаешься с матерью?*  
Герой:  
*Ну, как обычный человек.*  
Автор:  
*То есть не как сын с матерью?*  
Герой:  
*Да.*  
Камера движется слева направо (средний план) – в кадре оказывается герой.  
Герой:  
*Отца у меня нет. С мамой общаемся.*
21. 00.08.32.16 Кр. Герой (анфас):  
*Ну, да по телефону мы созваниваемся, общаемся с мамой.*  
Автор:  
*Сейчас она чем занимается?*  
Герой:  
*«Чем она занимается?» - вопрос опять хороший. Не знаю, чем она занимается, моя мама. Нет, знаю, как тебе сказать...Бутылка и кружка – вот она чем занимается, моя мама.*
22. 00.09.12.14 Кр. Директор за столом (в три четверти):  
*Лично его маму я видела всего один раз, когда она приезжала тогда, когда Андрею исполнилось восемнадцать лет. Андрей же после восемнадцатилетия, когда достиг совершеннолетия, за ним приехала мама забрала его к себе домой. Ну, так как, у нее своего жилья не было, Андрей поехал с таким намерением, чтобы просто посмотреть, где проживает мать, можно*

*ли там найти работу...вот. Но так как его то состояние жизни матери не устроило – он вернулся обратно в детский дом.*

23. 00.10.15.02 Общ. Вид из окна на дорогу
24. 00.12.09.18 Дет. Герой показывает фотографии.  
Автор (за кадром):  
*Это ты да? С Графом?*  
Герой:  
*Это да я с Графом - хорошая была собака, умная...*
25. 00.13.22.33 Общ. Камера движется вперед по коридору, навстречу выходят сотрудники дома-интерната.  
Автор:  
*Она уже здесь, здравствуйте!*  
Сотрудник:  
*Возможно ваш фильм...Он же, в общем-то, положительный, что он тоже сыграет свою роль в защиту его. На него поступила жалоба. Ну, как поступила жалоба – видели, наверно, в интернете ролик?*  
Автор:  
*Нет.*  
Сотрудник:  
*Не видели? Там наших парней обманом. наших воспитанников обманом заманили в машину чужие люди и начали их раскручивать, как следователи раскручивают: «Что он вас бил? Чураков бил вас?!». Всяко обманом, обманом и хитростью. Они и сказали: «Да, да бил». И этот ролик размещен был в интернете. Ну, естественно, следственные действия, проверка, уголовное дело на него завели.*  
Автор:  
*А где сейчас Андрей?*  
Сотрудник:  
*Андрей сейчас находится...*
26. 00.14.45.35 Сред. Автор идет по подъезду, ищет квартиру, камера следует позади.  
Сотрудник (за кадром):  
*...Как сказать, под домашним арестом. Он же в своей квартире – он квартиру получил.*  
Автор:  
*Уже получил?*  
Сотрудник:  
*Да. Получил квартиру свою.*  
Автор подходит к квартире и звонит в дверь.
27. 00.16.18.19 Дет. Автор стучит в дверь.
28. 00.18.04.01 Ср. Автор ждет, когда откроют дверь. Камера

перемещается левее – появляется дверь. Никто не открывает.

29. 00.19.14.57 Кр. Директор интерната сидит за столом (в три четверти):  
*Ну, с Андреем вообще произошла очень интересная история в том плане, что по достижению восемнадцатилетнего возраста, когда наши дети проходят медицинскую экспертизу, на которой им устанавливается группа инвалидности. Как правило, нашим детям ее оставляют или первую, то есть не рабочую, потому что по состоянию здоровья они не могут работать, либо вторую. С Андрея была снята полностью группа, то есть, прожив всю свою сознательную жизнь в доме интернате для умственно-отсталых детей, ребенка лишили всего.*
30. 00.20.12.09 Ср. Герой отжимается на брусьях в своей комнате.  
Директор (за кадром):  
*У него не было закрепленного жилья - ему жилья никто не предоставил, и даже...*
31. 00.20.48.11 Кр. Директор за столом (в три четверти):  
*...Не дали группу, по которой он имел право получить место проживания во взрослом интернате. И поэтому я должна была взять Андрея, выставить за порог интерната и сказать: «До свидания, счастливой жизни!»*
32. 00.21.22.23 Ср. Герой отжимается на брусьях у себя в комнате.
33. 00.22.16.42 Общ. Улица. Вид с пешеходного моста на проезжую часть.
34. 00.23.02.17 Общ. Автор (анфас) идет по пешеходному мосту к камере.
- Табличка на двери: «Старший помощник прокурора: Ахатова Фаина Ахатовна»  
Ахатова (за кадром):  
*Чураков Андрей – является воспитанником детского дома...*
- Кабинет. Ахатова рассказывает автору, они стоят возле стола.  
Ахатова:  
*...Было известно, что он не обладает жильем, в связи с чем, решался вопрос о постановке его на учет...*
- За стеклянной дверью шкафа лежат папки с документами. В отражении видно участников диалога.  
Ахатова (за кадром):

*...Когда он ко мне обратился...*

38. 00.15.09.00 Кр.

Кабинет. То же.

Ахатова:

*... В августе 2013 года, лично сюда. И то, потому что, я его сама нашла и пригласила сюда.*

Автор:

*Он, то есть к вам не обращался?*

Ахатова:

*Он в управление социальной политики обратился, чтобы его приняли на учет, там его приняли и отправили сюда, поскольку мы заявляем иски потому, что по решению суда жилье предоставляют быстрее.*

39. 00.15.43.20 Общ.

В проходную дома-интерната заходит посетитель.  
Проезжает грузовик.

На полу лежат гантели.

Герой (за кадром):

*Старшаки любили...*

Герой в своей комнате, опираясь на брусья.

Герой:

*...Как молодежь дерется, наверно тоже сталкивались с этим. Ну, все как меня на спорт потянуло...*

Камера отдалается (средний план).

*...Толпа, вставали в круг, нас на середину: «Ну, все бейтесь!». Мы не ругались, не спорили и начинали биться. Так выживали мы.*

То же.

Герой:

42. 00.16.11.21 Кр.

*Положить его, чтобы из носа кровь побежала.*

Автор:

*До первой крови да?*

Герой:

*Да, да. А если ничья, то еще раз будем драться. А там «очко жмет», неохота драться – страшно, конечно б лет было мне, боишься.*

Директор за рабочим столом (анфас).

Директор:

43. 00.16.30.07 Кр.

*Что сейчас его ждет, вы знаете, после того, как я говорила, что он вернулся сюда в дом-интернат, мы его приняли, как нашего бывшего воспитанника. Лично я устроила его в камышовское училище, он учился там 3 года, хотел приобрести специальность обувщика, но, конечно, какие-то навыки может быть он там и получил, но опять это же огромный отпечаток детского дома, в котором, в то время, он окончил один класс...*

Учитель труда сидит в своем цехе (анфас).

*И там вот ребята, которые говорили в видео, мне кажется, их еще и научили. Они такие фантазеры бывают, понимаете, наговарят того, чего даже и не было. Может, что-то было. Вот бить, я думаю, иногда он мог себе это позволить, потому что эти ребята сбегают, курят, там, пьяный человек идет, они могут ему «навтыкать» и его ограбить, тут и парки рядом. И с ними никто справиться не может.*

45.      00.16.57.00    Ср.
- Начало вставки из телепередачи «Человек и Закон».
- Видео на подложке программы: дети в салоне автомобиля дают показания. Один из детей
- Он нас раздел... Он нас заставляет, а мы не хотим этим заниматься... «Озабоченными» делами заставляет заниматься.
- Допрашивающий
- Вот он?
- Да
- Это он ночью делает?
- Ночью...
- Когда никого уже нет?
- Да...
- Андрей в профиль. Голос диктора
- Он, по словам детей, это 21-летний санитар интерната по имени Андрей, который уже несколько лет их жестоко унижает.*
- Видео на подложке: дети в автомобиле. Один из детей
- Он, когда нас бьет, еще хуже – бешеным становится. Он ногами даже в голову пинает.*
- Допрашивающий
- Что серьезно?
- Вот так топает ногами...
- В смысле, когда ты лежишь что ли?
- Да...
- Ну а что вы? Никому не жаловались?
- Нет...
- А чего директору не сказали?
- Что ему директор сделает? Мы директору много чего говорили – бестолку.
- Почему?
- Она все равно ему ничего не сделает.
- Фасад дома-интерната. Голос диктора
- Выяснилось, что этот ролик...*
- Крыльцо дома-интерната. Голос диктора
- Сняли и передали журналистам...*
- Девушка (волонтер) дает интервью. Голос диктора
- Волонтеры одной благотворительной организации, а им в свою очередь о беспределе санитара Андрея...*
- Вид на двор интерната с высоты 2-ого этажа. Голос диктора
- Поведала ...*

- Крыльцо дома-интерната  
*Одна из сотрудниц специнтерната.*  
Лицо Андрея. Голос диктора  
*По словам молодого человека, вся эта история – не что иное, как хорошо отрепетированный спектакль...*  
Нижняя точка съемки. Андрей стоит на крыльце интерната. Голос диктора  
*В постановке его коллеги – воспитателя детдома...*  
Андрей в профиль, что-то говорит. Голос диктора  
*Некой Марины Максимовой...*  
Глаза Андрея. Голос диктора  
*Она, мол, сделала это, то ли из мести, то ли из зависти...*  
Нижняя точка съемки. Андрей стоит на крыльце интерната. Голос диктора  
*Что Андрей, как детдомовец, накануне получил от государства новую квартиру.*  
Андрей на фоне зарешеченных окон. Андрей  
*Потом она намекала: «Давай, Андрюха, пропиши на меня квартиру. Зачем она тебе, ты дурак ведь?»*  
Фигуры двух-трех человек стоят возле крыльца интерната. Голос диктора  
*Сама воспитатель Максимова...*  
Гардероб. На крючках в ряд висят детские куртки. Голос диктора  
*После появления скандальной новости в прессе...*  
Вид из окна: правее - крыло здания, внизу деревья с игровыми площадками и новостройка вдалеке. Голос диктора  
*Ушла на больничный. В телефонном разговоре с нами женщина подтвердила, что ...*  
Дети качаются на качелях. Голос диктора  
*Конфликт с Чураковым у нее и в правду был...*  
Вид на игровую лестницу с высоты 2-ого этажа. Снуют дети. Голос диктора  
*Из-за отношения к детям...*  
Ребенок (спиной) на игровой лестнице держится за ветку. Голос диктора  
*А его квартира тут вовсе не причем.*  
Подложка из телепередачи. На ее фоне текст интервью и изображение телефона. Марина Максимова (по телефону)  
*Эту квартиру он не имеет права ни продать, ни прописать никого, ни приватизировать. Квартира закреплена под надзором города.*  
Конец вставки из телепередачи «Человек и Закон». Лицо девушки волонтера (Гульнар). На заднем плане сквер. Гульнар  
*Она говорила, что тех-то, тех-то детей он заставляет насиловать друг друга, включает им порно.*
47. 00.16.10.10 Кр.
49. 00.16.16.32 Кр.

50. 00.17.06.10 Кр.

Автор (за кадром)

*Она сама это видела или ей сообщили?*

Гульнар

*Дети ей жаловались, с ее слов дети жаловались.*

Учитель труда сидит в цехе вполоборота. Учитель

*Она взяла его поставила помощником санитаря,*

*типа нянечкой, ну санитаром по должности. И он*

*там жил, питался, работал, зарабатывал. Ну, что*

*там платили то 5-7 тысяч и плюс у него 5 тысяч*

*пенсия, в принципе он питался там, ему тратиться*

*не надо было, одевали тоже там, в детском доме.*

*Ну, что хотелось купить: телевизор, компьютер –*

*ноутбук. Что-то купить для себя – одежду какую-*

*нибудь, да для своего удовольствия. Потом уже*

*попробовал пиво, вино пошло (смеется) ... там*

*уже у него свободный выход, женщины, девушки,*

*клубы ночные и так далее. Там другая жизнь и он*

*уже начал это все видеть, и на ус мотать, как*

*говорится.*

Учитель труда крупнее. Учитель

*Он сам сознался, что он давал им подзатыльники.*

*Но этого не надо было делать, я ему тогда говорил*

*– перед судом он был у меня пару раз – ты ничего не*

*подписывай и ничего не говори. Но эти дети как бы*

*глупые, а следователи же умные там, могут*

*раскрутить так, что психика не выдержит ...*

Автор (за кадром)

*Под давлением*

Герой и Автор идут по тротуару, камера следует

позади за ними. Мимо проходит девушка – Герой

оборачивается ей вслед. Учитель (за кадром)

*Да! И он терпит, терпит и потом все выложит.*

Герой и Автор идут по тротуару, камера следует

позади за ними. Герой (указывая взглядом)

*Раньше здесь были вот такие заборы*

Из глубины на встречу выходит женщина. Андрей

*Здравствуйте*

Женщина

*Здравствуйте.*

Женщина удаляется.

Герой и Автор стоят рядом на улице возле здания.

Герой

*А в свободное время...*

Женский голос за кадром

*Извините можно вас попросить, помогите нам*

*чуть-чуть*

Герой перемещается вправо, где стоит девушка с

детской коляской, камера следует за ним. Он

помогает девушке перенести коляску через кучу

снега на обочине. Девушка

*Спасибо*

Она переходит дорогу. Герой, улыбаясь,

- возвращается обратно.  
Лицо Гульнар. Гульнар  
Почему я не могу себя назвать волонтером, потому что «волонтерство», как я его вижу, оно как-то обезличено, ну, люди помогают – волонтеры – они куда-то идут, у них какое-то движение, нужно помочь этим, тем. А я помогаю конкретным людям и мои друзья – мы помогаем конкретным людям. Гульнар со скрещенными руками на груди. На заднем плане сквер. Гульнар  
Я просто в какой-то момент узнала об этой группе, мы приехали туда с подругой. И мы, конечно, ужаснулись от условий жизни этих детей и, естественно, хотели помочь, но так как наши возможности ограничены, мы попросили о помощи других людей, чтобы помощь была более существенной. И завязался контакт с воспитателем этой группы. И она постоянно звонила и говорила, что им нужно, и мы созванивались и решали, кто что покупает, где что берем, когда мы это везем детям.  
Лицо Гульнар (крупнее). Гульнар  
Я не думаю, что они могли придумывать. И, вообще, вы знаете, у этих детей очень выражен сексуальный инстинкт. У них, вообще, первобытные инстинкты очень выражены. Допустим у нас, у здоровых людей, эта энергия она сублимирует во что-то. Мы социально реализуемся, любовь какая-то, а у них это все на каком-то животном уровне... Вы знаете, я задавалась вопросом очень серьезно и очень долго: «Кому будет плохо и кому будет хорошо, если мы обнародуем эту информацию и будем копать, будет следствие?» Я просто поняла, что не смогу спокойно спать, получив такую информацию. Понимаете.  
61. 00.17.50.00 Кр. Учитель труда в своем цехе. В кадре на две трети. Учитель  
Он же получил квартиру. И мы с ним ездили и смотрели. Я ему говорю, ты не вздумай никого водить, ни девок, ни ребят. Они же сразу увидят: «О, здесь хата, можно...!» Тем более, вы же знаете, сейчас из-за жилья убивают, господа, что там говорить, такие же девки, женщины. Потом, на 5 лет он не имеет эту квартиру ни продать, ни сдавать, но потом через 5 лет его выселят куда-нибудь в деревню, если не отравят или там еще что-нибудь. И квартиру заберут, да и все, их же можно легко обмануть, они не учились жизни-то...  
Лицо Гульнар. Автор (за кадром)  
А как, вообще, было это видео сделано? Вам известно или вы с помощью каких-то людей сделали?



			<p>Гульнар (заминаясь)</p> <p><i>Ну..., я бы сейчас не хотела об этом говорить. Я думала, мы будем говорить о «волонтерстве» на самом деле. (Нервно смеется)</i></p> <p>Автор (за кадром)</p> <p><i>Это отступление такое небольшое</i></p> <p>Гульнар</p> <p><i>Нет, я не хочу об этом говорить. Потому что следственные органы меня просили воздержаться от комментариев по поводу видео.</i></p> <p>Автор (за кадром)</p> <p><i>Почему это такой секрет?</i></p> <p>Гульнар (нервно)</p> <p><i>Потому что в СМИ была информация, которая не помешает следствию...</i></p>
64.	00.18.00.05	Кр.	<p>Автор (за кадром)</p> <p><i>Не помешает следствию?</i></p> <p>Гульнар</p> <p><i>Там есть другая информация, которая может помешать следствию.</i></p>
66.	00.18.06.00	Ср.	<p>Рука Героя схватила перекладину. Панорама вверх – лицо Героя. Отъезд камеры до крупного плана. Андрей отжимается на брусьях в своей комнате в интернате. Переворачивается и делает упражнение на брюшной пресс. Наезд камеры – лицо героя в профиль. Герой слезает с брусьев. Руки Героя на брусьях. Повторяет упражнение на «пресс». Спускается с брусьев.</p> <p style="text-align: right;">в ЗТМ</p> <p>Из ЗТМ в центре кадра</p> <p style="text-align: center;"> <i>Сценарий режиссура камера братья Дворко</i> </p>
67.	00.18.10.01	Дет.	
68.	00.18.11.00	Титр.	<p style="text-align: right;">в ЗТМ</p> <p>Из ЗТМ в центре кадра</p> <p style="text-align: center;"> <i>использована цитата из передачи «Человек и Закон»</i> </p> <p style="text-align: center;"><i>конец фильма</i></p> <p style="text-align: right;">в ЗТМ</p>

**Окончание монтажного листа**

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенность документального кино и сила его влияния заключаются в невероятной реалистичности этого вида искусства. Неподдельные эмоции настоящих людей с первого взгляда заставляют поверить зрителя в достоверность истории. Именно поэтому неигровое кино популярно и все большее количество людей хотят им заниматься. Для этого необходимо хорошее образование, которое способствовало бы овладению технологией создания документального кино.

Во время работы над выпускной квалификационной работой была изучена научная литература по истории и теории документального кино. Была рассмотрена специфика документального кино, его жанры и особенности создания.

Также были изучены технологии создания документального фильма. После проработки идеи и разработки сценария приступили к производству съемок. В процессе съемок идея фильма, а именно, трудности социализации выпускников домов-интернатов, претерпела небольшую трансформацию, когда в СМИ появилось дискредитирующее видео, то проблема социализации усугубилась социальной незащищенность этих выпускников.

Видеосъемка была осуществлена за два месяца. После просмотра и сортировки материала приняли решение произвести съемку дополнительных эпизодов, чтобы связать отдельные сцены. Также изучили информацию из разных СМИ по поводу скандала в доме-интернате и отобрали подходящий сюжет, чтобы включить его в фильм.

Монтаж длился два месяца, за этот период было собрано несколько вариантов истории, отобрав наиболее лаконичный, приступили к его доработке. Сделали более комфортным восприятие путем добавления новых эпизодов и планов. Привели к одному уровню громкость аудиодорожек в каждом отдельном плане, чтобы он адекватно воспринимался зрителями. Также фильм снабдили видеопереходами и титрами. После монтажа был

написан монтажный лист, где в виде таблицы заносится все происходящее на видеозаписи. В ячейки данной таблицы в строгой хронологической последовательности заносится точный тайм-код каждого кадра (его продолжительность), планы, затем содержание этого кадра (что происходит на видеозаписи) и речь, произносимая за кадром, героями или ведущим. Документальное кино не подразумевает сложную цветокоррекцию, как в игровом, т.к. большинство камер, используемых в производстве такого кино, выдают материал неподдающийся цветокоррекции. Поэтому была только выровнена экспозиция в нескольких кадрах.

В данном фильме удалось осветить проблему социальной незащищенности выпускников домов-интернатов, а также трудности их социализации. На основе полученных знаний и опыта можно с уверенностью сделать вывод, что документальные фильмы, затрагивающие социальные проблемы, необходимы, они позволяют пропагандировать здоровый образ жизни, проводить патриотическое воспитание. Такие фильмы заставляют задуматься над проблемами и помогают найти пути их решения. Сейчас люди ходят в кино, чтобы как раз отвлечься от того, что происходит вокруг них в реальной жизни. Никто не хочет видеть на экране остросоциальные картины. В жизни много проблем, и люди не готовы смотреть на это еще и в кино, тут они хотят отвлечься, посмотреть на радужный мир, позитивные истории и красивую картинку. Это нормально. Но одновременно с этим нельзя забывать о проблемах, людям время от времени необходимо напоминать о существующем несовершенстве мира, чтобы они не забывали о том, что есть проблемы куда более серьезнее, чем их. Как сказал известный российский продюсер Александр Роднянский: «...В кино есть выдающаяся возможность прожить жизнь неудачного человека, негодяя... да кого угодно и убедиться в том, что этот путь ложен или увидеть, как он тернист, и, на основе этого делать выводы...»

В итоге можно утверждать, что создание документального фильма требует знаний в области драматургии и режиссуры, навыков операторского

мастерства и монтажа - процесс производства достаточно трудоемкий и сложный. Нельзя забывать и об общем культурном развитии и знаниях в областях истории, обществознания, которые необходимы любителю для выбора идеи фильма и ее разработке.

Таким образом, цель – разработка технологии создания документального фильма, достигнута. Задачи решены в полном объеме. Созданный фильм и на его основе разработанная технология могут использоваться в обучении любителей съемке документальных фильмов и в образовательных программах любительских киностудий.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдуллаева З. Постдок. Игровое/неигровое. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 480 с.
2. Аркус Л. Новейшая история отечественного кино. С-Пб.: Сеанс, 2001. 1660 с.
3. Беляев И.К. Спектакль документов: Откровения телевидения/ Игорь Беляев. М.: ЗАО "Издательский дом Гелиос", 2005. 352 с.
4. Головня А.Д. Мастерство кинооператора. М.: "Искусство", 1965. 240 с.
5. Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: Отечественный документализм - опыты социального творчества. 2-е изд. доп. и перераб. М.: Материк, 2005. 240 с.
6. Дробашенко С.В. История советского документального кино. Учебно-методическое пособие. М.: Издательство Московского универ., 1980. 89 с.
7. Дробашенко С.В. Пространство экранного документа: Эстетика документализма. М.: Искусство, 1986. 320 с.
8. Ильин Р.Н. Изобразительные ресурсы экрана. М.: Искусство, 1973. 255 с.
9. Малькова Л.Ю. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. М.: Материк, 2001. 188 с.
10. Муратов С.А. Документальный фильм. Незаконченная биография. М.: ВК, 2009. 363 с.
11. Муратов С.А. Пристрастная камера: Учеб. пособие для студентов вузов/ С.А. Муратов. - 2-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2004. 187 с.
12. Омон Ж., Бергала А., Мари М., Верне М. Эстетика фильма/ Пер. с французского И.И. Чернышевой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 248 с.
13. Познин В.Ф. Основы монтажа изображения: Учеб. пособие / В.Ф. Познин. С-Пб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 2000. 58 с.

14. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. 454 с.
15. Рабигер М. Режиссура документального кино и "Постпродакшн". М.: ГИТР, 2006. 543 с.
16. Рунге С.В. Формула счастья: из дневника кинодокументалиста. М.: Сов. Россия, 1989. 128 с.
17. Разбежкина М., Сабир К. "Синема верите" . Документальное кино в переломный год . С-Пб.: Кольта, 2014. 93 с.
18. Саппак В.С. Телевидение и мы: четыре беседы/ В. Саппак. М.: Аспект Пресс, 2007. 185 с.
19. Соколов А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео. Учебник для студентов / А.Г. Соколов Ч. 1. 2-е изд. М.: Дворников, 2005. 242 с.
20. Тюрин. Ю.П. История и киномистификации: Кино, правда истории, духовные традиции. М.: 2008. 296 с.
21. Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского: Учебник для вузов. 6 изд. М.: Академический проект; Фонд "Мира", 2009. 512 с.
22. Янгиров Р. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья. М.: Книжница, 2010. 349 с.

#### Интернет ресурсы

1. Открытая библиотека учебной информации Open Library [электронный ресурс]. М. 2017. - Режим доступа: [http://oplib.ru/istoriya/view/242411\\_struktura\\_dokumental\\_nogo\\_fil\\_ma](http://oplib.ru/istoriya/view/242411_struktura_dokumental_nogo_fil_ma), вход свободный. - Загл. с экрана.
2. Официальный блог кинорежиссера и продюсера Рината Халилуллина RensTV [электронный ресурс]. С-Пб. 2014. - Режим доступа: <http://renstv.ru>, вход свободный. - Загл. с экрана.
3. Портал Российского документального кино ВЕРТОВ.RU [электронный ресурс]. М. 2014. - Режим доступа: [http://vertov.ru/Dziga\\_Vertov/index.htm](http://vertov.ru/Dziga_Vertov/index.htm) , вход свободный. - Загл. с экрана.

4. Портал Гильдии неигрового кино и телевидения/ Материалы [электронный ресурс]. М. 2017. - Режим доступа: <http://rgdoc.ru/materials/> , вход свободный. - Загл. с экрана.
5. Сайт Высшей школы художественных практик и музейных технологий, факультет истории искусства РГГУ [электронный ресурс]. М. 2017. - Режим доступа: [http://realskill.ru/?post\\_type=course&p=13696](http://realskill.ru/?post_type=course&p=13696) , вход свободный. - Загл. с экрана.
6. Сайт о киноискусстве "Медиа-шот" [электронный ресурс]. М. 2017. - Режим доступа: <http://media-shoot.ru/publ/67-1-0-435> , вход свободный. - Загл. с экрана.
7. Универсальная научно-популярная онлайн энциклопедия "Кругосвет" [электронный ресурс]. М. 2017. - Режим доступа [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/DOKUMENTAL\\_NOE\\_KINO.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DOKUMENTAL_NOE_KINO.html) , вход свободный. - Загл. с экрана.
8. Энциклопедия Отечественного кино [электронный ресурс]. С-Пб. 2012. - Режим доступа: <http://2011.russiancinema.ru>, вход свободный. - Загл. с экрана.